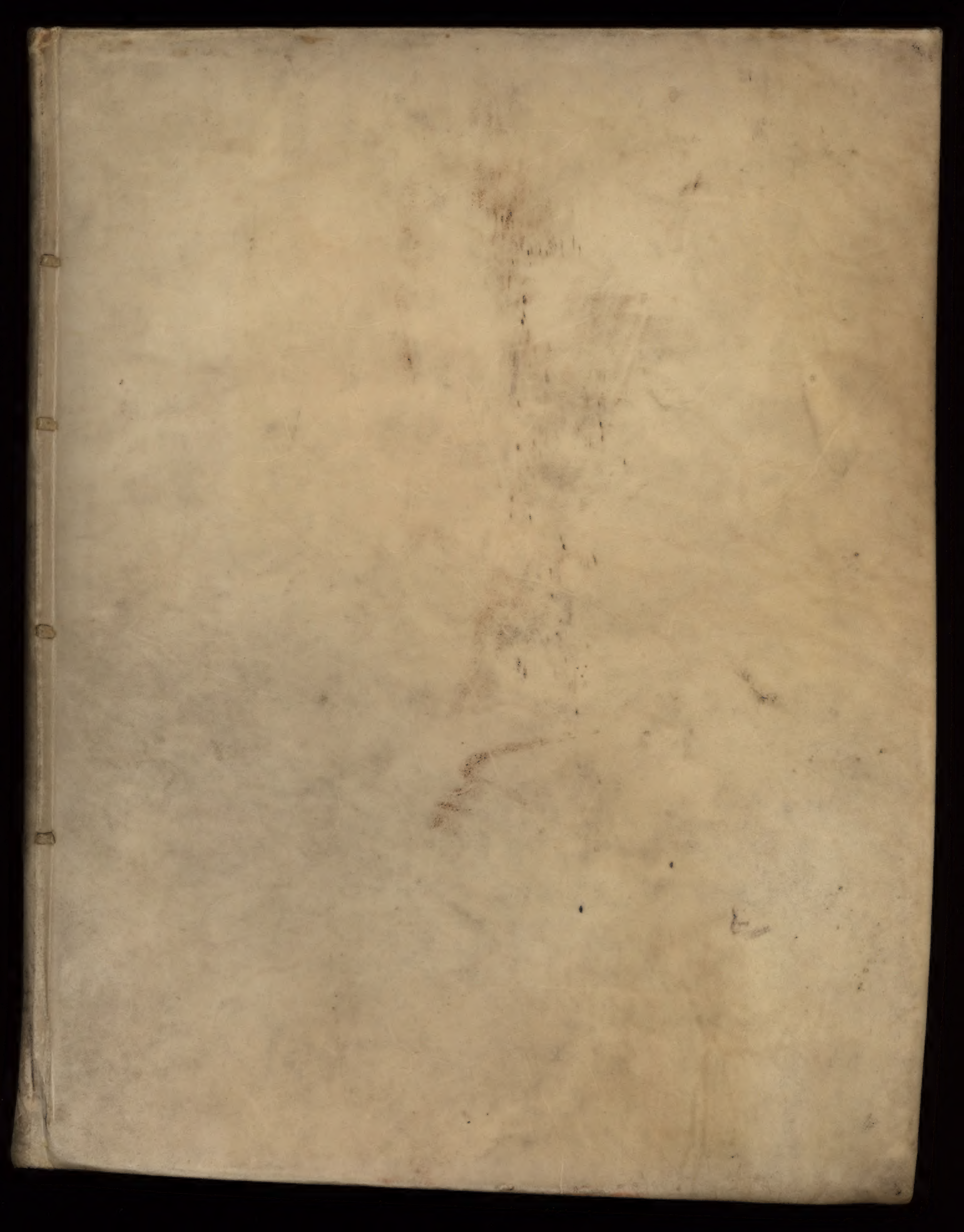
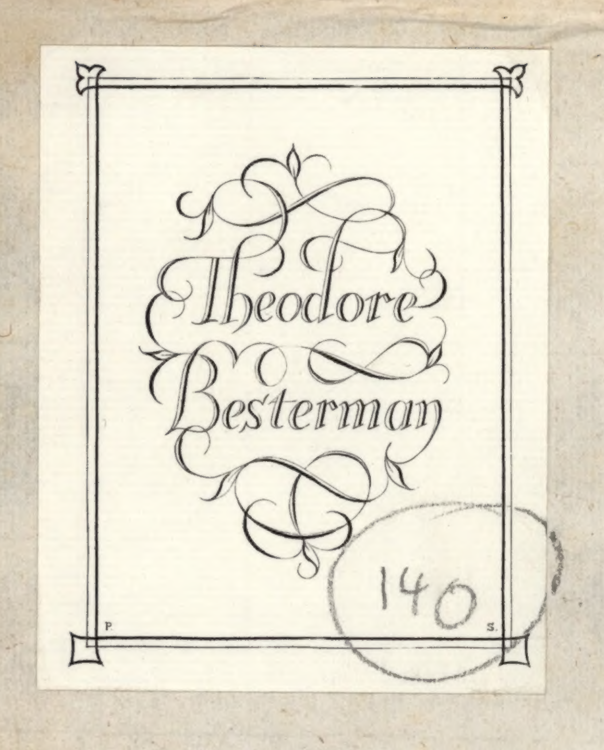
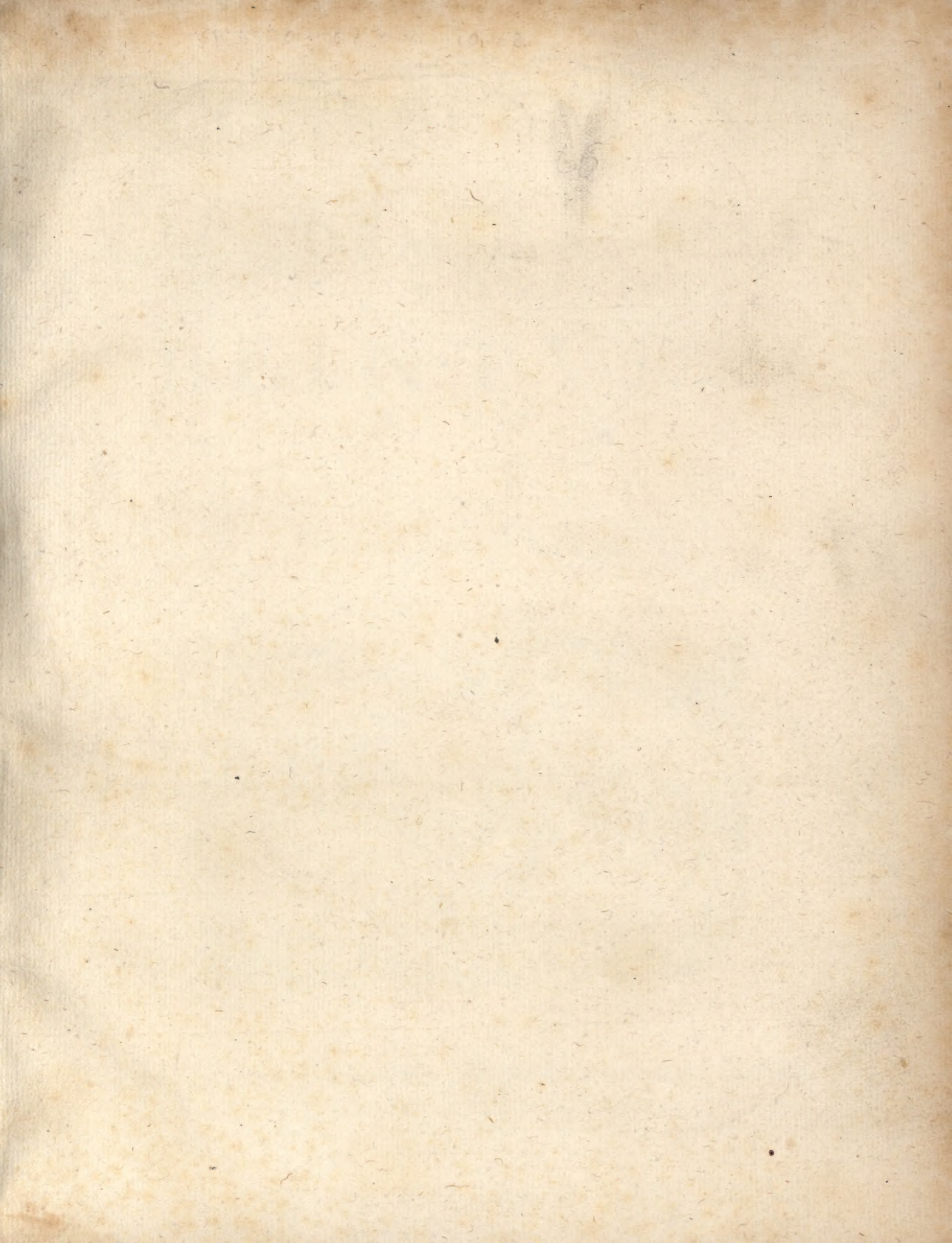



Theodore
Besterman
P.
S.
140



Fletcher

CONFERENCES
DE
L'ACADEMIE ROYALE
DE
PEINTVRE
ET DE
SCVLPTVRE.

Pendant l'année 1667.



A PARIS,
Chez FREDERIC LEONARD, Imprimeur ordinaire du Roy,
ruë S. Jacques, à l'Escu de Venise.

M. DC. LXIX.
AVEC PRIVILEGE DV ROY.



A MONSEIGNEVR COLBERT,

CHEVALIER MARQUIS DE SEIGNELAY Et autres lieux, Commandeur & Grand Tresorier des Ordres de Sa Majesté, Conseiller ordinaire en tous ses Conseils, du Conseil Royal, Controlleur General des Finances, Sur-Intendant & Ordonnateur General des Bastimens, Arts & Manufactures de France.



ONSEIGNEVR,

Si j'ose vous presenter ce Livre, ce n'est pas seulement pour me prevaloir d'une protection aussi puissante que la Vostre; mais c'est encore

pour vous rendre compte d'un Ouvrage que j'ay entrepris par l'ordre qu'il vous plut me donner, lorſque dans une Aſſemblée des Peintres & des Sculpteurs de l'Academie Royale que vous honoraſtes de voſtre preſence, & où vous leur fiſtes connoiſtre combien il leur ſeroit utile de faire des Conferences, vous me commandaſtes en meſme temps de les receüillir pour en faire part au public.

Ces Conferences, MONSEIGNEVR, *ſont le fruit des paroles que vous ſemaſtes dans l'Aſſemblée de ces ſçavans hommes, Vous pouvez voir que vos Conſeils ſi judicieux & ſi utiles n'ont pas eſté répandus dans une terre ingrate, & de quelle ſorte ce Corps que vous rendez ſi celebre par les ſoins que vous en voulez bien prendre, a ſçeu profiter des bons avis que vous luy avez donnez. Auſſi qui refuſeroit,* MONSEIGNEVR, *d'écouter des paroles ſi efficaces, puiſque vous leur imprimez tant de force que rien ne les peut empeſcher d'agir avec un heureux ſuccez. Je ne veux pas icy parler de ce qu'elles font dans les conſeils du Roy lors qu'il faut reſoudre les affaires les plus importantes, ou établir ſon authorité. Je ne diray pas non plus tout ce qu'elles ont fait pour ce qui regarde la Police & ces Reglemens ſi avantageux & ſi neceſſaires à la ſeureté & à*

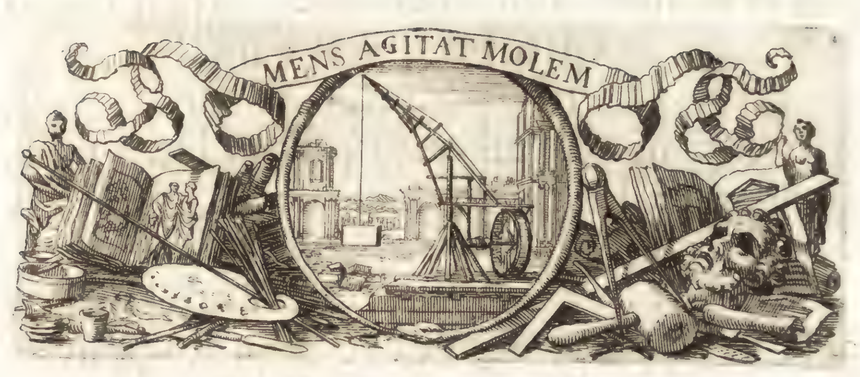
l'embelissement de cette grande Ville. Je ne toucheray point encore à ce qui concerne la Justice & le Commerce, quoy que l'on en voye sur terre & sur mer des effets si merveilleux. Je ne m'arréteray qu'à ces beaux Arts que vous rendez non seulement considerables par l'estime que vous en faites, & par l'authorité de vos Charges, mais encore par les lumieres que vous leur communiquez, & par les soins que vous daignez en prendre. Ne voit-on pas l'Architecture qui commence de paroistre icy avec un air aussi grand & aussi magnifique que quand elle travailloit autrefois à la somptuosité des temples de la Grece & de l'Italie? Et n'est-ce pas vous, MONSEIGNEUR, qui l'avez obligée de nous découvrir toutes les beautez qu'elle n'avoit fait voir qu'aux Grecs & aux Romains; & qui l'ayant attirée en France, serez cause que les Etrangers viendront de toutes parts pour s'instruire chez nous comme nous allions faire autrefois chez eux? Ne voit-on pas dans les atteliers des Sculpteurs le marbre & la bronze qui semblent s'animer sous les differentes figures que ces sçavans Ouvriers leur donnent, conduits par les excellentes Instructions qu'ils reçoivent de vous? Ne voit-on pas la Peinture étaller ce qu'elle a de plus beau, & tout ce que l'Antiquité trouva jamais en elle de plus grand & de

plus admirable? Enfin ces riches Ouvrages dont le Royaume s'embellit depuis que le Roy a fait choix de vostre Personne pour ordonner de ce qui regarde la splendeur de l'Estat, ne sont-ils pas des effets de vostre zele pour la magnificence royale & de vostre amour pour les beaux Arts? Aussi je suis certain, MONSEIGNEUR, *que ceux qui verront ces Conferences que l'Academie a faites dans le temps mesme que tout estoit en armes, & qu'il sembloit que ces Arts avoient lieu de craindre de se voir abandonnez; Ceux-là, dis-je, avoueront que toutes choses concourent à rendre les Estats parfaitement heureux lors qu'ils sont gouvernez par de grands Rois qui ont de sages & fidelles Ministres pour executer leurs volontez. C'est le bon-heur dont la France jouït aujourd'huy, & dont la longue durée est la seule chose que nous avons à demander au Ciel. Ce sont les vœux de,*

MONSEIGNEUR,

Vostre tres-humble & tres-obeïssant serviteur,

FELIBIEN.



PREFACE.


E n'eſt pas d'aujourd'huy que la Peinture & la Sculpture ſe ſont renduës recommandables parmy les François. On ſçait qu'ils les ont cheries auſſi-toſt qu'elles ont commencé à reprendre leur premiere beauté, & que François premier les attira en France par ſes careſſes & par ſes faveurs auſſi-toſt qu'elles ſe firent voir en Italie du temps de Raphaël & de Michel Ange. Cependant quelque grand que fuſt alors le luſtre qui faiſoit rechercher ces beaux Arts ; Il eſt certain que depuis l'établiſſement de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, ils ont paru avec un air encore plus grand & plus noble, & ſe ſont rendus ſi conſiderables, qu'ils ont merité l'eſtime du plus grand Prince du monde. Dés

ſon avenement à la Couronne, il leur donna les premieres marques de ſon amour ; Car en l'année 1648. il établit l'Academie qu'il a depuis ce temps-là conſervée par ſes biens-faits, & honorée de la protection de ſes principaux Miniſtres.

Ce grand Roy qui commença d'eſtre victorieux auſſi-toſt qu'il commença de regner, pouvoit bien croire qu'il n'auroit pas moins beſoin de la main de ces illuſtres Artiſans que de la plume des plus ſçavans hommes pour laiſſer des marques éternelles de ſa puiſſance, & apprendre à la poſterité l'hiſtoire de ſes grandes actions.

Auſſi avons nous vû que pendant les guerres qui ont ſi long-temps affligé toute l'Europe, les Sciences & les beaux Arts n'ont point abandonné la France ; On les a toûjours veus dans Paris, où ils ſembloient s'eſtre retirez comme dans un azile aſſuré ; Et meſme à meſure que les armes de ſa Majeſté faiſoient de nouvelles conqueſtes, ils faiſoient auſſi de nouveaux progrez pour rendre plus memorable le regne de ce puiſſant Monarque.

Mais quelques avantages qu'ils euſſent pendant ces temps auſſi glorieux à la France, que facheux à nos ennemis ; l'on peut dire que c'eſt en donnant la paix à l'Europe que ſa Majeſté

leur à aussi donné un plus ferme établissement les ayant mis en estat de paroistre avec ce grand esclat qui les rendoit autrefois si celebres parmy les nations les plus sçavantes & les plus polies.

Sur la fin de l'année 1663. le Roy pourveut Monsieur Colbert de la charge de Sur-Intendant des Bastimens, & fit connoistre par-là le desir qu'il avoit de faire fleurir les Arts plus que jamais. Ce grand homme aussi intelligent & aussi amateur des belles choses, que zelé pour la gloire de son Maistre, rétablit dans Paris & en divers autres endroits de ce Royaume, des fabriques de Tapisseries, & fit encore travailler à plusieurs autres ouvrages, ausquels l'on ne s'estoit point encore appliqué en France. Mais comme il sçait que l'Art de Portraire s'étend presque à tous les travaux de la main, & qu'il n'y a rien qui contribuë davantage à la gloire du Prince comme ces ouvrages immortels que les Peintres & les Sculpteurs laissent à la posterité ; Il procura auprés de sa Majesté de nouvelles graces à ces illustres Ouvriers, afin de leur donner plus d'émulation par le desir de l'honneur & de la recompense.

Il ne se contenta pas de cela, mais comme il avoit esté choisi par sa Majesté pour Vice-Pro-

tecteur de l'Academie au lieu de Monſieur le Chancelier, qui prit la place de Protecteur vacante par la mort du Cardinal Mazarin ; Il voulut au milieu de ſes grands employs faire les fonctions de cette charge, & prendre connoiſſance de ce ce qui ſe paſſoit dans les Aſſemblées. Ne pouvant s'y trouver auſſi ſouvent qu'il euſt bien deſiré, il commit M. Dumetz Intendant des meubles de la Couronne, & M. Perrault qui exerce la commiſſion des Baſtimens pour y aſſiſter & y porter ſes ordres. Mais comme l'affection particuliere qu'il a pour l'Academie luy faiſoit chercher ſans ceſſe de nouveaux moyens de l'avancer. Un jour qu'il l'honnora de ſa preſence pour la diſtribution des prix que le Roy donne aux Etudians ; apres que l'on eut examiné les Tableaux qu'ils avoient faits, & qu'on luy eut rendu compte de tout ce qui s'eſtoit traité dans les dernieres aſſemblées, Il dit que dans les Sciences & les Arts il y a deux manieres d'enſeigner, ſçavoir, par les preceptes & par les exemples, que l'une inſtruit l'entendement, & l'autre l'imagination ; & que comme dans la Peinture l'imagination eſt la partie qui travaille davantage, il eſt conſtant que les exemples ſont tres-neceſſaires pour ſe perfectionner dans cét Art, & ſervent le plus à conduire ſeurement les jeunes

Etudians. Qu'ainſi il luy ſembloit que ſi dans l'Academie on propoſoit pour modelle les ouvrages des meilleurs Maiſtres, & qu'on montraſt en quoy conſiſte la perfection de l'Art; Cette maniere d'enſeigner jointe aux autres exercices qui ſe pratiquent dans l'Academie ſeroit d'une tres-grande utilité. Car quoy que la perfection d'un ouvrage dépende particulierement de la force & de la beauté du genie de celuy qui s'y applique; Neantmoins on ne peut nier que les obſervations qu'on feroit ne fuſſent tres profitables, puis que dans ce travail de meſme que dans tous les autres, l'experience découvre beaucoup de choſes neceſſaires à ceux qui étudient, leſquels profitans des remarques des plus ſçavans peuvent meſme s'exempter de pluſieurs recherches qui emportent bien du temps lors qu'on eſt obligé de les faire. C'eſt ainſi que dans pluſieurs autres Arts, particulierement dans la Muſique & dans la Poëſie qui conviennent le plus avec la Peinture, l'on a trouvé des regles infaillibles pour s'y perfectionner, bien que tous ceux qui les ſçavent ne deviennent pas également capables de les pratiquer.

Que pour bien inſtruire la jeuneſſe dans l'Art de peindre, il ſeroit donc neceſſaire de leur ex-

poser les ouvrages des plus ſçavans Peintres, & dans des Conferences publiques, faire connoiſtre ce qui contribuë le plus à la beauté & à la perfection des Tableaux. Que chacun ayant la liberté de dire ſon ſentiment l'on feroit un examen de tout ce qui entre dans la compoſition d'un ſujet, & meſme que les avis differens qui ſe pourroient rencontrer, ſerviroient à découvrir beaucoup de choſes qui ſeroient autant de preceptes & de maximes. Que ces Conferences n'ayant point encore eſté en uſage dans cette Aſſemblée, il ſe trouveroit peut-eſtre des perſonnes qui craindroient de ne s'en acquiter pas aſſez bien; mais qu'ils ne devoient pas avoir cette apprehenſion, parce qu'encore qu'ils y trouvaſſent d'abord quelques difficultez, neantmoins ils ne ſeroient pas longtemps à les ſurmonter, & ne prendroient pas moins de plaiſir à parler des beautez d'un Tableau, qu'à les faire voir par leurs Pinceaux & par leurs Couleurs. Que cét exercice ſeroit auſſi utile que glorieux à leur corps, puis qu'en traitant de l'Art de la Peinture d'une maniere qui n'a jamais eſté pratiquée ailleurs, on verroit un jour que s'ils n'ont pas eſté des premiers à le découvrir, ils auront au moins eu l'honneur d'eſtre les premiers qui en auront mis les re-

gles à leur derniere perfection.

Ainsi Monsieur Colbert ayant fait connoître à la Compagnie, combien cette conduite & cette étude seroit avantageuse il fut resolu que l'on s'assembleroit tous les premiers Samedis du mois dans la grande Salle de l'Academie, ou dans le Cabinet des Tableaux du Roy, desquels Monsieur Colbert leur permit de se servir pour en faire des remarques. Que le Chancelier & les Recteurs de l'Academie feroient l'ouverture des Conferences chacun à leur tour par un discours où ils examineroient le Tableau qu'ils auroient choisi. Que M. le Brun comme Chancelier commenceroit dés le premier Samedy, & que celuy à qui sa Majesté avoit donné la charge d'escrire sur ses Bastimens, auroit aussi celle de recueillir toutes les Conferences, & de les mettre en estat d'estre données au public de temps en temps.

De sorte que l'on commença de s'assembler le Samedy septiéme jour de May, & l'on peut voir dans les Conferences qui ont esté faites pendant le reste de l'année, combien l'on a déja remarqué de choses tres-importantes pour la Peinture.

En effet, l'Academie estant remplie de sçavans hommes, il n'y a point de beautez dans un

ouvrage qu'on ne remarque, ny aussi de deffauts pour petits qu'ils soient qu'on ne fasse voir. Ainsi chacun peut apprendre à imiter les uns & à éviter les autres, & ceux qui travaillent depuis long-temps pour s'enrichir l'esprit par les connoissances qu'ils acquierent, communiquer aux autres les biens qu'ils ont amassez par leurs longues études, sans que cela les rende plus pauvres.

Les personnes qui ont assisté à ces Conferences jugent bien de quelle utilité elles peuvent estre non seulement aux Peintres, mais mesme à tous les Amateurs des beaux Arts. Et comme l'usage donne encore plus de facilité, l'on verra dans la suite une si grande découverte de remarques sur la Peinture & la Sculpture qu'il restera peu de chose à dire pour l'instruction entiere de ceux qui voudront s'y appliquer.

L'on peut déja remarquer dans celles-cy combien de parties l'on a doctement traitées. Dans la premiere qui a pour sujet le saint Michel de Raphaël, il y a de sçavantes observations sur le dessein, & sur l'expression qui sont autant d'excellentes leçons, & de preceptes importans pour ceux qui apprennent à desseigner.

Dans la ſeconde, l'on ne s'eſt pas arreſté à ce qui regarde les contours, parce que le Titien dont on examine l'ouvrage ne poſſedoit pas cette partie auſſi avantageuſement que celle des couleurs ſur leſquelles l'on a fait de tres-doctes remarques.

La troiſiéme Conference parle du Laocoon antique, qui eſt une des plus belles ſtatuës que les Grecs ayent jamais faites; L'on verra qu'il n'y a rien de plus utile ny de plus neceſſaire pour le deſſein & pour les fortes expreſſions de douleur que les choſes qu'on y a obſervées.

Pour la quatriéme, elle traite d'autres expreſſions toutes differentes, ayant pour objet un des plus beaux Tableaux de Raphaël; L'on y peut apprendre de quelle ſorte on doit varier les expreſſions ſuivant la qualité des ſujets, & comment il faut donner les jours & les ombres ſelon les lieux où les figures ſont poſées.

La cinquiéme, regarde particulierement l'Ordonnance: Et comme il eſt vray que la facilité dans les choſes, eſt plûtoſt un don de la nature, que le fruit du travail; l'on aura beaucoup plus de ſujet d'admirer la belle compoſition du Tableau de Paul Veroneſe, & ſa belle facilité de peindre, qu'on n'y trouvera de moyens qui enſeignent à l'imiter. Ce n'eſt pas que les obſer-

vations qu'on y fait ne puissent donner de belles idées pour les couleurs, & faire connoître ce qui sert à faire paroître une disposition aisée & bien entenduë.

Dans la sixiéme, l'on a fait diverses remarques. Comme le sujet comprend beaucoup de choses, l'on y parle de la composition, du dessein, des proportions, des couleurs, & des lumieres d'une maniere tres étenduë, & tres sçavante, & particulierement de toutes les sortes d'expressions convenables à une histoire telle que la chute de la Mâne qui est representée dans un Tableau de M. Poussin.

La septiéme traite encore ces mesmes parties; mais comme dans le Tableau qui est proposé, M. Poussin a peint Nostre Seigneur qui guerit deux Aveugles, & que c'est un sujet qui n'a rien de semblable à l'autre, les remarques sont differentes. L'on s'est principalement arresté sur la maniere de traiter l'histoire, sur la convenance qu'on y doit observer: & les differentes opinions de quelques particuliers donnent matiere de dire combien un Peintre doit estre exact à ne rien obmettre de ce qui est necessaire à faire connoître l'action qu'il veut figurer.

Il ne faut pas douter, comme j'ay dit, que

la ſuite de ces Conferences ne découvre beaucoup de choſes, qui juſques à preſent ſembloient avoir eſté cachées: & que les Peintres qui travailleront ſur ces principes, ne ſe forment dans l'eſprit une idée ſi claire & ſi nette de ce qu'ils voudront faire, qu'ils n'auront pas de peine à la repreſenter. Car il eſt certain que la plus grande difficulté qui ſe rencontre dans la production d'un ouvrage, vient de ce qu'il n'eſt pas bien formé dans l'imagination; de meſme qu'un enfant qui naiſt avant le terme, que la nature a preſcrit, cauſe plus de mal à la mere qui le met au monde, & n'arrive que rarement à un eſtat de perfection.

Et bien que les obſervations que l'on fait dans ces Conferences ne ſoient pas traitées avec tout l'ordre qui ſemble neceſſaire lors qu'on veut donner des regles pour l'intelligence d'un Art; tous ces enſeignemens neantmoins eſtans ſouvent repetez avec application aux ouvrages qu'on examine, il ne laiſſe pas de s'en faire dans l'eſprit un arangement ſi juſte, qu'en voyant un Tableau, toutes les notions que l'on a des parties qui peuvent ſervir à le rendre parfait, viennent ſans confuſion les unes apres les autres, & en découvrent les beautez à meſure qu'on le regarde. Ce qui arrivera de meſme à ceux qui

voudront travailler apres en avoir formé une idée, & bien conçeu toute l'œconomie.

Il est vray que pour bien juger de cette œconomie, & disposer dans son esprit un ouvrage qu'on veut executer, il faut avoir une connoissance parfaite de la chose qu'on veut representer, de quelles parties elle doit estre composée, & de quelle sorte l'on y doit proceder. Et cette connoissance que l'on acquiert, & dont l'on fait des regles, est à mon avis ce que l'on peut nommer Art.

Or il est certain que celuy de la Peinture n'a esté parfaitement connu que des anciens Peintres Grecs, & de quelques-uns qui ont paru depuis deux cens ans. Car quoy qu'il merite un rang considerable parmy les Arts liberaux, toutefois ceux qui en ont voulu donner quelques regles ne l'ayant traité que dans les parties les moins nobles, semblent l'avoir plûtost laissé au nombre des Arts mecaniques que placé dans le lieu qu'il doit tenir. Cependant la Peinture en est un bien plus élevé, & qui a cela pardessus les plus celebres, qu'en formant des pensées aussi hautes, & traitans les mesmes sujets que l'Histoire & la Poësie, elle ne se contente pas de les rapporter fidellement, ou de les inventer avec esprit, mais elle en forme des

images d'autant plus admirables, qu'on croit voir la chose mesme: & en l'exposant aux yeux de tout le monde, instruit agreablement les ignorans, & satisfait les personnes les plus habiles.

Comme l'instruction & le plaisir qu'on reçoit des ouvrages des Peintres & des Sculpteurs ne vient pas seulement de la science du dessein, de la beauté des couleurs, ny du prix de la matiere, mais de la grandeur des pensées, & de la parfaite connoissance qu'ont les Peintres & les Sculpteurs des choses qu'ils representent; Il est donc vray qu'il y a un Art tout particulier qui est détaché de la matiere & de la main de l'Artisan, par lequel il doit d'abord former ses Tableaux dans son esprit, & sans quoy un Peintre ne peut faire avec le pinceau seul un ouvrage parfait, n'estant pas de cét Art comme de ceux où l'industrie & l'adresse de la main suffisent pour donner de la beauté.

Or c'est particulierement ce grand Art & cette connoissance toute spirituelle que l'on pourra apprendre dans ces Conferences, où toutes les parties qui le composent sont traitées par les plus sçavans Peintres d'aujourd'huy. Mais pour les comprendre avec plus de facilité; Je croy en pouvoir dire quelque chose en peu de mots, afin que ceux qui voudront s'en in-

ſtruire ayent au moins d'abord une legere notion de tout ce qui ſe verra dans la ſuite, & ſçachent en quelque ſorte les choſes les plus eſſencielles pour la perfection de la Peinture.

Cét Art en general s'étend à toutes ſortes de manieres de repreſenter les corps qui ſont dans la nature; Et bien que les Peintres en forment, quelquesfois qui ne ſoient pas naturels comme ſont les monſtres & les groteſques qu'ils inventent, toutesfois eſtant compoſez de parties qui ſont connuës & priſes de differens animaux, l'on ne peut pas dire qu'ils ſoient de purs effets de l'imagination.

La repreſentation qui ſe fait d'un corps en traſſant ſimplement des lignes, ou en meſlant des couleurs eſt conſiderée comme un travail mécanique; C'eſt pourquoy comme dans cét Art il y a differens Ouvriers qui s'appliquent à differens ſujets; il eſt conſtant qu'à meſure qu'ils s'occupent aux choſes les plus difficiles & les plus nobles, ils ſortent de ce qu'il y a de plus bas & de plus commun, & s'anobliſſent par un travail plus illuſtre. Ainſi celuy qui fait parfaitement des païſages eſt au deſſus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celuy qui peint des animaux vivans eſt plus eſtimable que ceux qui ne repreſen-

tent que des choſes mortes & ſans mouvement; Et comme la figure de l'homme eſt le plus parfait ouvrage de Dieu ſur la terre, Il eſt certain auſſi que celuy qui ſe rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, eſt beaucoup plus excellent que tous les autres. Cependant quoy que ce ne ſoit pas peu de choſe de faire paroiſtre comme vivante la figure d'un homme, & de donner l'apparence du mouvement à ce qui n'en a point; Neantmoins un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore atteint cette haute perfection de l'Art, & ne peut pretendre à l'honneur que reçoivent les plus ſçavans. Il faut pour cela paſſer d'une ſeule figure à la repreſentation de pluſieurs enſemble; il faut traiter l'hiſtoire & la fable; il faut repreſenter de grandes actions comme les Hiſtoriens, ou des ſujets agreables comme les Poëtes; Et montant encore plus haut, il faut par des compoſitions allegoriques, ſçavoir couvrir ſous le voile de la fable les vertus des grands hommes, & les myſteres les plus relevez. L'on appelle un grand Peintre celuy qui s'aquite bien de ſemblables entrepriſes. C'eſt en quoy conſiſte la force, la nobleſſe & la grandeur de cét Art. Et c'eſt particulierement ce que l'on doit apprendre de bonne heure, & dont il faut don-

ner des enſeignemens aux Eleves.

L'on fera donc voir que non ſeulement le Peintre eſt un Artiſan incomparable, en ce qu'il imite les corps naturels & les actions des hommes, mais encore qu'il eſt un Auteur ingenieux & ſçavant, en ce qu'il invente & produit des penſées qu'il n'emprunte de perſonne. De ſorte qu'il a cét avantage de pouvoir repreſenter tout ce qui eſt dans la nature, & ce qui s'eſt paſſé dans le monde, & encore d'expoſer des choſes toutes nouvelles dont il eſt comme le createur.

Et parce que nous avons dit que cét Art ſe diviſe en pluſieurs parties, ſoit à cauſe de la diverſité des corps & des actions que l'on imite, ſoit à cauſe de la differente maniere de les imiter, comme en les deſſeignant ſimplement d'une ſeule couleur, ou en les peignant de pluſieurs couleurs meſlées enſemble, ou en les gravant, ou en travaillant de Sculpture; Il ſemble qu'il ſeroit neceſſaire de dire quelque choſe de toutes ces manieres particulieres. Mais plûtoſt que de m'arreſter à un ſi grand détail, je croy qu'il vaut mieux parler en general de la compoſition d'un Tableau où l'on veut repreſenter quelque fable, quelque hiſtoire, ou quelque allegorie, qui ſont les ſujets les plus ſublimes, & qui comme

comme les plus excellens comprennent tous les autres. C'est pour cela que je diray qu'il y a deux parties principales à considerer, l'une qui regarde le raisonnement ou la theorie, l'autre qui regarde la main ou la pratique.

Les parties qui appartiennent à la theorie sont celles qui font connoître le sujet, & qui servent à le rendre grand, noble & vray-semblable, comme l'Histoire ou la Fable; ce qu'on appelle le *Costume*, qui est la convenance necessaire à exprimer cette Histoire ou cette Fable, & la beauté des pensées dans la disposition de toutes choses.

Les parties qui regardent la main ou la pratique sont l'ordonnance, le dessein, les couleurs, & tout ce qui sert à leur expression en general & en particulier.

Ce qu'on appelle dans un Tableau, l'Histoire ou la Fable, est une imitation de quelque action qui s'est passée, ou qui a pû se passer entre plusieurs personnes; Mais il faut prendre garde que dans un Tableau il n'y peut avoir qu'un seul sujet; & bien qu'il soit remply d'un grand nombre de figures, il faut que toutes ayent rapport à la principale, ainsi qu'on fait voir dans la sixiéme Conference sur le Tableau de la Mâne.

Cependant comme dans les pieces de theatre la fable n'eſt pas dans ſa perfection, ſi elle n'a un commencement, un milieu, & une fin pour faire comprendre tout le ſujet de la piece; L'on peut auſſi dans de grands Ouvrages de Peinture pour inſtruire mieux ceux qui le verront, en diſpoſer les figures & toute l'ordonnance, de telle ſorte qu'on puiſſe juger de ce qui aura meſme precedé l'action que l'on repreſente; C'eſt ce que M. Pouſſin a fait dans ſon Tableau de la Mâne, où l'on voit des marques de la faim que le peuple Juif avoit ſoufferte avant qu'il euſt receu ce ſecours du Ciel.

Et bien que dans un meſme temps & dans un meſme lieu, il s'y fuſt paſſé pluſieurs actions, l'on ne doit pas pour cela les repreſenter toutes, puis qu'un Peintre qui commet ces fautes ne trouve pas moins de Cenſeurs qu'Euripide dont la Tragedie des Dames Troyennes a eſté repriſe de tout le monde, à cauſe qu'elle repreſente trois actions particulieres.

Outre cela, il faut dans les grands ſujets qu'il y paroiſſe quelque choſe de merveilleux pour faire davantage admirer l'hiſtoire que l'on traite, & le genie du Peintre. Ce qui s'exprime par la beauté des figures, par la nobleſſe des ajuſtemens, & par une grandeur & une ma-

jeſté qui eſclate dans tout l'ouvrage, comme l'on a remarqué dans celuy du miracle des Aveugles, qui a donné lieu à la ſeptiéme Conference. Il faut encore que la poſſibilité ſe rencontre dans toutes les actions & dans tous les mouvemens des figures auſſi bien que dans l'expreſſion du principal ſujet, afin que la vray-ſemblance ſe trouve par tout comme une partie tres neceſſaire & qui frape l'eſprit de tout le monde. Un de ces anciens Peintres Grecs ayant repreſenté un oyſeau perché ſur un ſimple eſpy de bled, qui meſme ne ployoit pas ſous l'oyſeau, fut repris par des villageois comme de peu de jugement. Si une ſi petite choſe ne laiſſe pas d'offenſer les yeux meſme des ignorans, combien de fautes plus notables qui paroiſſent dãs de grands ſujets, bleſſent-elles davantage les perſonnes ſçavantes. Ainſi dans la cinquiéme Conference l'on n'a pas jugé que le miracle de la fraction du pain en Emaüs fuſt traité d'une maniere vray-ſemblable, parce que la diſpoſition du lieu & toutes les perſonnes qui environnent Nôtre Seigneur ne conviennent point à cette action. Mais l'on fait voir dans la premiere Conference que le S. Michel de Raphaël peut écraſer le Demon qui eſt ſous ſes pieds, quoy qu'il ne luy touche pas, parce qu'il n'eſt pas impoſſible à un

Ange à qui Dieu a donné la vertu de ſurmonter le Diable, de l'opprimer de la ſorte.

Ce qui eſt le plus important à la perfection de la Fable ou de l'Hiſtoire, ſont les diverſes expreſſions de joye ou de douleur, & toutes les autres paſſions convenables aux perſonnes qu'on figure, & c'eſt ce qui rend ſi admirable ce beau Tableau de Raphaël dont il eſt parlé dans la quatriéme Conference. A quoy l'on peut encore adjoûter la varieté des airs de teſte & des attitudes. Car ce ſont toutes ces belles parties qui touchent davantage ceux qui conſiderent un Tableau, & qui en les portant avec plaiſir dans une parfaite connoiſſance du ſujet que l'on traite, les font entrer dans les meſmes ſentimens de joye ou d'admiration que ſouffrent les perſonnes qui ſont repreſentées. C'eſt ce que l'on a montré dans la ſixiéme Conference, où l'on fait voir qu'il y a dans le Tableau de M. Pouſſin des groupes qui ſervent à l'inſtruction de l'hiſtoire, & à faire connoître dans les Iſraëlites le changement de leur fortune lors que de la miſere ils paſſent à un meilleur eſtat.

Ce n'eſt pas encore aſſez pour la perfection d'un ouvrage, il faut qu'il y ait des marques particulieres qui faſſent connoître les principa-

les figures & les plus singulieres actions; Comme dans ce Tableau de la Mâne, on discerne Moyse entre tous les autres, tant par le lieu où il est placé, par sa mine, par ses vestemens, & par un air qui donne une idée de ce qu'on en a oüy dire, que par les actions de ceux qui sont autour de luy. Que si l'on veut varier son sujet par quelques actions particulieres, il faut prendre garde que ces actions ne soient pas en trop grand nombre ou trop basses, quoy qu'elles ayent quelque rapport à l'histoire qu'on peint. L'on trouve à redire dans un Tableau du Dominiquin, de ce qu'en representant le Martyre de saint André, il y a un des boureaux qui s'estant laissé tomber en tirant une corde, donne sujet de rire aux autres qui se moquent de luy par des gestes trop grossiers : parce que cette expression estant indigne d'un sujet si serieux, au lieu d'attirer les yeux & la compassion des regardans sur le Saint qu'on martyrise, on est distrait par ces actions ridicules. Il faut donc que les expressions des figures particulieres qui ne sont que pour accompagner la principale soient simples, naturelles, judicieuses, & qui ayent un rapport honneste à la figure qui sert comme de corps à l'ouvrage dont les autres sont comme les membres.

Aprés avoir consideré ce qui appartient à l'histoire qui doit estre d'une seule action, d'une étenduë convenable, d'une beauté digne du sujet, où l'on voye de la vray semblance, & dont les diverses expressions servent à faire connoître davantage ce que l'on veut figurer. Je passeray au *Costume* qui n'est autre chose qu'une observation exacte de tout ce qui convient aux personnes que l'on represente, qui doivent paroître avec des caracteres de grandeur ou de bassesse, de bonté ou de malice, conformes à ce qu'elles doivent figurer, comme l'on fait assez voir dans la cinquiéme & la septiéme Conference, & qui consiste encore dans la bienséance qu'il faut conserver à l'égard des âges, & des sexes, des païs, & des differentes professions, des mœurs, des passions, & des manieres de se vestir propres à chaque nation. C'est en cela que Raphaël a esté admirable, mais le Titien ny Paul Veronese n'ont point possedé cette partie. Cependant elle n'est pas une des moindres; au contraire l'on peut dire qu'elle est une des plus necessaires pour instruire les ignorans & l'une des plus agreable aux yeux des personnes sçavantes.

Quand à la beauté des pensées dans la disposition de toutes choses, elle consiste à represen-

ter un ſujet d'une maniere agreable & elegante, & à donner à toutes les figures une expreſſion naturelle qui ne ſoit ny trop foible ny trop forte, à trouver des caracteres convenables à chaque perſonne, & qui ne gaſtent point celle qui eſt la principale du Tableau. L'on voit dans celuy de Rebecca fait par M. Pouſſin, & dont il ſera parlé dans une autre Conference, combien la compoſition en eſt riche & agreable, tant par la magnifique diſpoſition des figures, que par la belle varieté des viſages, des actions & des veſtemens ; Mais comme il y a des ſujets moins nobles, il faut les traiter plus ſimplement, & ne pas tomber auſſi dans un deffaut ſemblable à celuy des Baſſans & de quelques Peintres de Flandre, qui en cela n'ont obſervé aucune meſure.

Voila ce qui regarde les principales parties du raiſonnement & de la Theorie ; Et certes c'eſt une choſe ſurprenante de voir qu'il y a des Peintres & des Sculpteurs, qui avec toutes ces connoiſſances ont encore une force d'imagination admirable pour inventer & pour diſpoſer toutes ſortes de grands ſujets, leſquels cependant ſe trouvent comme abandonnez du ſecours de l'Art, & de tous les avantages qu'ils ont receus de la nature, auſſi-toſt qu'ils veulent exe-

cuter ce qu'ils ont formé dans leur esprit ; Et d'ailleurs il y en a d'autres qui travaillent assez bien de la main, mais qui ne peuvent rien imaginer de raisonnable. De sorte qu'il ne faut pas s'étonner s'il y a si peu d'excellens Ouvrages, puisque non seulement il faut avoir naturellement un esprit fertile pour les belles inventions, mais aussi un jugement solide pour s'en bien servir, & une grande pratique pour les mettre en un beau jour.

C'est pourquoy la pluspart des premiers Peintres Grecs connoissant la trop grande étenduë de cét Art, se contentoient d'en choisir une partie dans laquelle ils taschoient de se perfectionner comme un Denis qui ne peignoit que les hommes. Un Nicias d'Athenes qui s'estoit rendu recommandable pour bien representer les femmes ; Un Aristodemus celebre pour bien peindre des Lutteurs ; Un Calacés fameux pour les decorations de theatre ; & Ceux mesme d'entr'eux qui ont excellé dans les grandes compositions, n'en ont jamais possedé toutes les parties également, mais se sont rendus considerables par quelqu'une dans laquelle ils ont surpassé les autres, comme faisoit Appellés dans la beauté & dans la grace de ses figures.

Quant à la Pratique, elle regarde la maniere

de

de diſpoſer ſon ſujet, & de bien mettre chaque corps en ſa place ; Car quoy que j'aye dit que la facilité de l'ordonnance dépende de la forte imagination du Peintre, & qu'il faille meſme pour cela avoir receu de la nature un don tout particulier, comme l'on a remarqué dans la quatriéme Conference en parlant de Paul Veroneſe, neantmoins l'on peut par les ſoins qu'on en prend, ſuppléer au deffaut de la nature, diſpoſant toutes les figures ſans embaras, & ne les mettant pas en des endroits où elles puiſſent faire de la confuſion, ny en des attitudes deſagreables; mais au contraire les aſſembler par parties & par groupes de la maniere que M. Pouſſin a ſi bien fait dans ſon Tableau de la Mâne. C'eſt dans cette Peinture qu'on peut voir auſſi ce qui regarde le deſſein & les proportions ſur leſquelles l'on a fait des remarques dans la ſixiéme Conference, pour montrer comment il les faut traiter convenablement à l'âge & à la qualité des perſonnes.

C'eſt encore dans cette meſme Conference & dans la ſeptiéme qu'on a touché ce qui appartient à la belle entente des couleurs qu'on fait voir de quelle ſorte il faut faire paroître avantageuſement les jours & les ombres, & en obſervant dans tout l'ouvrage un contraſte

agreable & judicieux, conserver cependant une union generale dans tous les corps par laquelle on donne d'abord une forte idée de tout le sujet.

Quoy que cette seconde partie qui traite de la pratique soit moins noble que la premiere, il ne faut pas neantmoins s'imaginer qu'elle doive estre considerée comme une partie purement mecanique, parce que dans la Peinture la main ne travaille jamais qu'elle ne soit conduite par l'imagination, sans laquelle elle ne peut presque faire un seul trait ny donner un coup de Pinceau qui reussisse. De sorte que ceux mesme qui entreprennent de faire un Portrait, bien qu ils n'employent pas dans cette occasion le dernier effort de leur esprit, & ne se servent pas de toutes leurs connoissances n'ayant pas besoin de leur secours comme dans la composition d'un grād Ouvrage: Toutesfois le travail n'est pas petit lors qu'il faut songer à remarquer corectement tous les contours qui forment les parties d'un visage; qu'il faut separer toutes les parties les unes des autres par une infinité de traits qui les distinguent; qu'il les faut mettre dans leur vray lieu, & les placer d'une maniere qui pour bien imiter l'objet que l'on se propose, les éloigne ou les approche differemmēt les unes des autres; En diminuër ou augmenter l'étenduë, & apres cela leur donner une couleur

qui en conſervant à chacune ce qu'elle a de particulier, compoſe cependant une maſſe entiere où toutes ces parties ſoiēt jointes enſemble avec tant d'union & de douceur, que les differentes teintes qui ſont employées preſque ſeparement dans une infinité d'endroits ſemblent ne faire qu'une ſeule couleur qui ſe varie inſenſiblement ſelon les divers lieux où elle eſt employée, mais de telle ſorte encore que cette maſſe eſtant éclairée ou obſcurcie en des endroits plus qu'en d'autres, les jours & les ombres, les fortes teintes & celles qui ſont plus foibles ſe noyent enſemble avec un tel artifice qu'elles donnent du relief & de la rondeur & repreſentent veritablement de la chair. C'eſt encore par l'ingenieux mélange de ſes couleurs & par la ſcience qu'il y a de bien contourner les parties & d'en conſerver les traits que s'engendrent ces belles expreſſions & ces mouvemens naturels qui font paroiſtre de la vie & qui impriment ſur un viſage les paſſions que l'on veut repreſenter. De ſorte qu'il ne faut pas conter pour peu de choſe la pratique qu'on aquiert à bien deſſeigner & à bien meſler les couleurs, puiſqu'en l'un & en l'autre il ſe rencontre une infinité d'obſtacles à ſurmonter. Au contraire l'on peut conſiderer que ſi dans une ſeule teſte il y a tant de choſes malaiſées à bien repreſenter, parce que dans la nature

mesme, encore que tous les visages ayent les mesmes parties, il ne s'en trouve point qui se ressemblent, combien est-il plus penible de travailler à un grand ouvrage dont toutes les parties doivent estre traittées avec mille considerations particulieres à cause des differens rapports qu'elles doivent avoir entr'elles, soit dans le Dessein, soit dans le Coloris, soit enfin dans tout ce qui sert à l'expression du sujet.

M. Poussin croyant avec raison que la beauté d'un Tableau consiste à faire que toutes les choses qui entrent dans sa composition ayent un caractere particulier de ce que l'ouvrage doit representer en general, faisoit de cela sa principale estude, & l'on voit dans ceux qu'il a peints que l'expression de son sujet y est si generalement répanduë qu'il y a par tout de la joye ou de la tristesse, de la colere ou de la douceur selon la nature de son histoire. Il s'estoit imaginé que comme dans la Musique l'oreille ne se trouve charmée que par un juste accord de differentes voix; de mesme dans la Peinture la veuë n'est agreablement satisfaite que par la belle harmonie des couleurs, & la juste convenance de toutes les parties les unes auprés des autres. De sorte que considerant que la difference des sons cause à l'ame des mouvemens differens, selon qu'elle est touchée par des tons

graves ou aigus, il ne doutoit pas que la maniere d'exposer les objets dans une disposition de mouvemens, & une apparence d'expressions plus ou moins violentes, & sous des couleurs mises les unes auprés des autres & mélangées diversement, ne donnast à la veuë diverses sensations qui pouvoient rendre l'ame susceptible d'autant de passions differentes.

Il est vray aussi que si la Musique est capable de faire des merveilles, comme l'on dit que par son moyen Pythagore donnoit la santé aux malades; que le Medecin Asclepiade guerissoit les phrenetiques, qu'un Joüeur de flustes mist Alexandre en colere, qu'un autre appaisoit les plus furieux, & tout cela par la vertu de certaines melodies, & par la force des differens accords qui frapoient l'oreille de telle sorte que l'ame qui ayme la proportion & l'egalité, se plaist davantage dans les sons des Instrumens, & dans les accens de la voix où les nombres sont entiers, & où il y a moins de dissonance. Ainsi la Peinture dont toute la beauté consiste dans la symetrie, & la belle proportion estant traitée avec une conduite convenable à ce qu'on veut representer, peut former dans l'esprit des sentimens de joye & de douceur aussi forts que la Musique, puisque de toutes les passions celles qui entrent

dans l'ame par les yeux sont les plus violentes. Il y a des exemples aussi merveilleux de ce que la Peinture peut produire, & de ce que l'imagination a souvent causé en voyant des objets beaux ou difformes, que tout ce qu'on rapporte de la Musique : il n'y a donc qu'à trouver differens Modes dans la Peinture pour la composition des Tableaux & l'expression des sujets, comme les Anciens en ont eu dans la Musique, pour leurs divers recits & leurs differentes chançons. L'on en remarque trois principaux, sçavoir le Mode Dorien, le Phrygien & le Lydien, ausquels on en adjoûta en suite plusieurs autres ; dont les uns servoient à chanter gravement les loüanges des grands Hommes ; les autres donnoient de la valeur & animoient au combat ; d'autres portoient à l'amour ; les uns excitoient à la tristesse & les autres à la joye. Comme ces differens Modes venoient des differentes mœurs & coûtumes des peuples qui les avoient inventez, dont les uns estoient plus moderez comme les Grecs ; les autres plus vaillans comme les Phrygiens, & les autres plus mols & effeminez comme les Lydiens ; l'on en peut faire comparaison avec les diverses manieres de peindre, qu'on remarque dans l'Escole de Rome ; dans celle de Florence, & dans celle de Lombardie, dont la premiere conserve

plus de majeſté & de grandeur, la ſeconde plus de furie & de mouvement, & la troiſiéme beaucoup d'agrément & de douceur. Mais il faut avoüer qu'il y avoit quelque choſe de ſingulier & d'incomparable dans M. Pouſſin, puiſque ayant trouvé l'Art de mettre en pratique toutes ces differentes manieres, il les a ſi bien poſſedées & s'en eſt fait des regles ſi certaines, qu'il a donné à ſes Figures la force d'exprimer tels ſentimens qu'il a voulu, & de faire que ſon ſujet les inſpire dans l'ame de ceux qui le voyoient, de la meſme ſorte que dans la Muſique ces Modes dont je viens de parler émouvoient les paſſions. Il a meſme ſurpaſſé les plus fameux Peintres de l'antiquité, en ce que dans ſes Ouvrages on y voit toutes ces belles expreſſions qui ne ſe rencontroient que dans differens Maiſtres; Car Timomachus ne fut recommandable que pour avoir bien peint les paſſions les plus vehementes, ce qu'il fiſt paroiſtre dans un Ajax qu'il repreſenta en colere. Zeuxis ſceut exprimer des affections plus douces, comme quand il fiſt cette belle image de Penelope, ſur le viſage de laquelle on reconnoiſſoit ſa pudeur & ſa ſageſſe. Et Cleſiles fut principalement conſideré pour les expreſſions de douleur, ayant peint un homme bleſſé & mourant avec des caracteres ſi naturels, qu'on croyoit voir diminuer ſes forces

& combien il luy restoit de temps à vivre. Mais comme je viens de dire, M. Poussin possedoit également bien toutes ces parties, & connoissoit parfaitement la force & l'étenduë de tous ces differens Modes. C'est ainsi que dans son tableau de Pyrrus, il semble avoir gardé un Mode qui ne fait voir que de la fureur & de la colere; dans celuy de Rebeca tout y est agreable & gracieux; dans celuy de la Mâne l'on y decouvre de la langueur & de la misere; dans la guerison des Aveugles de la joye & de l'admiration, & de mesme dans tous ses autres Tableaux dont la conduite est si admirable, qu'il n'y a point de partie qui n'exprime la qualité de son sujet; de la mesme sorte que dans ces Modes de musiques tous les tons contribuoient à exprimer de la douleur ou de la joye. Et c'est ce qu'il appelloit tantost mode Dorien quand il traitoit des sujets serieux, tantost Lydien quand il peignoit des bacanales, tantost Lesbien pour les choses magnifiques, tantost Jonique pour les sujets gracieux & plaisans, & ainsi il leur donnoit des noms differens selon la difference de ses Ouvrages.

Or comme ce qui rendoit ces divers Modes de musique capables d'élever ou d'abaisser le courage, d'affliger ou de réjouïr, estoit la maniere dont les voix ou les sons estoient ordonnez, les uns

estans

estans plus prompts, les autres plus languissans, les uns plus graves, les autres plus aigus, & qui frappant l'oreille diversement causent à l'ame une emotion plus ou moins violente. Ainsi M. Poussin representoit ses Figures avec des actions plus ou moins fortes & des couleurs plus ou moins vives, selon les sujets qu'il traitoit. Car ayant trouvé les veritables degrez de force & d'affoiblissement qui se rencontrent dans les couleurs, il sçavoit si bien s'en servir q'on remarque dans ses Ouvrages une conduite harmonique de mesme que des pieces de musique. Lors qu'il a representé un sujet triste & lugubre, comme son Tableau qu'on appelle la Peste qui est dans le Cabinet du Roy, toutes les couleurs sont éteintes & à demy effacées, la lumiere foible, & les mouvemens de ses Figures lents & abatus. Mais dans celuy de Rebecca qui doit estre gracieux, il n'a employé que des couleurs vives qu'il a doucement rompuës les unes par les autres, & dont il a fait un mélange qui charme les yeux; les actions sont modestes & tranquilles, il y a par tout du repos, de la joye & de la grace, en quoy l'on peut dire qu'il a imité le Mode Jonique qui estoit elegant & agreable. Je m'estendrois trop si je voulois à present faire comparaison de toutes ces manieres de peindre aux divers genres de Musi-

ques, il ſuffit d'avoir dit ce que j'ay remarqué dans ce grand Peintre, qui de ſon temps a eſté l'honneur des Peintres François, & un des plus grands & des plus forts Genies qui ait paru dans cet Art: Car l'on ne voit rien de luy qui ne ſoit fait avec un profond raiſonnement, & comme il a toûjours cherché avec ſoin ce que les plus grands Maiſtres ont obſervé pour parvenir à cette haute Science qui les a rendus ſi celebres; il s'eſt auſſi rendu illuſtre par les belles connoiſſances qu'il a aquiſes, & par les fameux Travaux qu'il nous a laiſſez.

Cependant il faut avoüer, que comme ces excellens Ouvriers n'ont guere communiqué aux autres Peintres, de quelle ſorte ils ſe ſont conduits dans leurs études; Ceux qui n'ont pas l'imagination ſi belle travailleroient toûjours en tatonnant, s'il ne ſe trouvoit des Hommes extraordinaires qui eſtans nais pour juger des plus grandes choſes, & dont l'Eſprit éclairé d'une lumiere plus vive & plus forte decouvrent ce qui demeureroit enſevely dans les tenebres, & ſemblent comme obliger l'Art & la Nature à produire de nouveaux ouvrages. Tel eſt celuy que le Roy a choiſi pour Intendant & Ordonnateur de tous les grands Travaux que S. M. fait faire, puiſque l'on peut dire, que dans cette celebre Academie il eſt aux

Peintres & aux Sculpteurs ce qu'ils ſont eux-meſmes à leurs ciſeaux & à leurs pinceaux, je veux dire qu'il fait ſortir de leur eſprit les plus excellens Ouvrages par les penſées qu'il leur inſpire, de meſme qu'ils font paroiſtre des Figures par le moyen des couleurs qu'ils employent, & des inſtrumens dont ils ſe ſervent. Il les anime au travail par l'exemple de ſon aſſiduité dans tous ſes emplois, & leur decouvre dans eux-meſmes, s'il faut ainſi dire, des treſors qu'ils ne croyent pas poſſeder. C'eſt ce qui a eſté ſi ſçavamment & ſi agreablement écrit, Que je ne puis mieux finir que par cette belle Prophetie, qui marque bien ce que nous voyons aujourd'huy ſous le Regne du plus grand Roy du Monde.

Les Arts arriveront à leur degré ſuprême M. PERRAULT.
Conduits par le Genie & la Prudence extrême,
De Celuy dont alors le plus puiſſant des Rois,
Pour les faire fleurir aura ſceu faire choix.
D'un ſens qui n'erre point ſa belle Ame guidée,
Et poſſedant du beau l'invariable Idée,
Si haut élevera l'eſprit des Artiſans
En leur donnant à tous ſes ordres inſtruiſans,
Et leur fera tirer par ſa vive lumiere
Tant d'exquiſes be utez du ſein de la matiere,
Qu'eux meſmes regardans leurs travaux plus qu'humains,
A peine croiront voir l'Ouvrage de leurs mains.

FIN.



EXTRAICT DV PRIVILEGE DV ROY.

PAR Grace & Privilege du Roy, donné à ſaint Germain en Laye le 5. Aouſt 1668. Signé CADET; Il eſt permis à ANDRE' FELIBIEN, Sieur des Avaux, &c. de faire imprimer par tel Imprimeur ou Libraire qu'il voudra choiſir, *Les Conferences tenuës dans l'Academie Royalle de Peinture & Sculture pendant l'année 1667.* & ce pendant le temps & eſpace de dix ans. Et deffenſes ſont faites à tous Imprimeurs & Libraires, d'imprimer, vendre, ou contrefaire leſdites Conferences, ſous pretexte de changemens, déguiſement de titre, ou autrement, en quelque maniere que ce ſoit, ſans le conſentement de l'Expoſant, à peine de Trois mil livres d'amende, de confiſcation des Exemplaires, & de tous deſpens, dommages & intereſts; comme il eſt plus au long porté par ledit Privilege.

Regiſtré ſur le Livre de la Communauté des Libraires le 12. Aouſt 1668. Signé, SOUBRON.

Fautes ſurvenuës en l'Impreſſion.

Preface ĩ iiij verſo. ligne 11. oſtez *premiers.*
Fol. 19. lig. 9. *Pour* liſez *pour.*
Fol. 22. lig. 12. *la & force* liſez *& la force.*
Fol. 29. lig. 4. *graces* liſez graſſes.
Fol. 31. en marge liſez *Athenodore.*
Fol. 37. lig. 24. *reſpondent* liſez *répandent.*
Fol. 42. lig. 12. *l'attitudée* liſee *lattitude.*
Fol. 140. lig. 12. liſez *d'eſtre défians.*



PREMIERE CONFERENCE
TENUË DANS LE CABINET
DES TABLEAUX DU ROY.

Le Samedy 7. May 1667.

TOUS les Académiciens & la plusꝑart de leurs Eleves s'étant rendus dans le Cabinet des Tableaux du Roy, l'on y trouva le Saint Michel de Raphaël exposé dans un jour favorable.

Ce Tableau a huit pieds de haut sur cinq de large : Au milieu d'un grand païsage qui represente un lieu desert, & qui n'a point encore esté habité, on voit Saint Michel descendant du ciel en terre, & tenant sous luy le Demon abatu. Cét Ange est soutenu en l'air par deux grandes ailes ; Il est vêtu d'une cuirasse faite d'écail-

les d'or, où est attaché une espece de saye de drap d'or à la Romaine qui ne descend que jusques au genou ; Il y en a un autre par dessous d'une étoffe bleuë qui déborde un peu, où en forme de broderie, l'on voit écrit en lettres capitales, *RAPHAEL VRBINAS PINGEBAT M. D. XVII.*

Pardessus ces armes, il y a comme deux écharpes de couleur gris-de-lin, qui estant agitées & soûtenuës par la force de l'air, s'élevent en haut ; On voit que l'un des bouts est emporté comme avec plus de violence entre les deux ailes de l'Ange, & que l'autre se soûtient par sa legereté naturelle.

Cét Ange a une épée ceinte à son costé ; des deux mains il tient une demy picque, mais ayant le bras droit plus élevé, la main gauche paroist un peu retirée sous le bras droit, à cause que la partie d'enhaut de tout le corps avance davantage que celle d'en bas. Sa jambe gauche est ployée, & quoy que la droite semble appuyée sur le Demon, neantmoins elle n'y touche pas.

Ses cheveux soûtenus de l'air font un pareil mouvement que la drapperie. Ses brodequins sont de couleur gris-de-lin de mesme que les écharpes qui l'environnent.

Le Demon qui est sous luy & comme écrasé

ſe mord la langue & grince les dents : & l'on voit dans ſes yeux rouges & enflâmez les marques de ſa rage & de ſa fureur. Il eſt ſur le bord d'un precipice & entre des rochers d'où ſortent des flâmes. Il a des cornes de bouc, des ailes de dragon, & une queuë de ſerpent. Il s'appuie de la main gauche contre terre, & tient de la droite un croc de fer qui luy ſert de ſeptre, & qui eſt la marque funeſte de ſon cruel empire ſur les autres Demons.

M. le Brun qui eſtoit chargé de faire des remarques ſur ce Tableau, obſerva d'abord la diſpoſition de la figure de l'Ange, qui eſt d'autant plus digne d'eſtre conſiderée qu'elle repreſente un corps qui ſe ſoûtient en l'air & d'une maniere difficile à eſtre bien repreſentée.

Il montra dans toutes les parties de ce corps un contraſte tres agreable, Car bien que le viſage ſoit de front, le devant du corps neantmoins ne paroiſt pas de meſme. L'on voit que l'épaule droite recule, & que la gauche qui avance ne laiſſe voir que de coſté la partie ſuperieure de l'eſtomac.

Pardeſſous le bras gauche, l'on découvre tout le ventre ; La cuiſſe & la jambe droite qui paroiſſent preſque de front font en s'alongeant en bas, un mouvement contraire à celuy

du bras droit élevé en haut, & à celuy de l'autre jambe qui se ploye & se retire en arriere.

Le Demon est disposé avec la mesme industrie. C'est un corps renversé par terre qui paroist comme écrasé sous la puissance de l'Ange. Les parties de ce corps semblent estre rompuës & brisées, ainsi que M. le Brun fit remarquer particulierement dans le col de ce Demon dont le visage est tourné sur les épaules.

Ensuite de la disposition il observa le dessein de ces figures dans toutes leurs parties: De quelle sorte Raphaël a finy jusqu'aux moindres choses, mais sur tout combien il a esté correct dans le dessein; Ce qui se voit merveilleusement bien dans les contours de tous les membres, comme aux bras & aux mains, aux jambes & aux pieds, où l'on apperçoit au travers d'une chair fraîche & solide les muscles dans leur veritable lieu, qui font l'effet que la nature demande.

Comme une des plus grandes difficultez de la Peinture est de bien former tous les contours, Raphaël a esté soigneux de les rendre précis & corrects dans ses Ouvrages à l'exemple des excellens Peintres de l'Antiquité, qui estoient si exacts à profiler jusques aux moindres membres des corps, afin que l'on en vist

mieux la figure, eſtant certain que c'eſt la circonſcription des lignes (il faut que je me ſerve de ce mot) qui donne connoiſſance de la veritable forme du corps. Et c'eſt en cela que ce grand Peintre s'eſt conduit avec tant de diſcretion, & d'une maniere ſi ſinguliere, que ne perdant jamais rien de ſon trait principal, on reconnoiſt toûjours dans ces figures la beauté & la force du deſſein, meſme dans les parties qui ſont les plus éloignées, ſans qu'il reſte pour cela aucune ſeichereſſe ny aucune dureté, quoy qu'il ſemble avoir penché de ce coſté-là dans quelques-uns de ſes Ouvrages à cauſe de cette grande préciſion de contours dont il eſtoit ſi amateur.

Bien qu'il ſemble qu'en repreſentant les Anges qui ſont des Eſtres tous ſpirituels, on doive leur donner une forme delicate, & les faire paroître ſous des corps qui ayent cette ſorte de beauté que les anciens Sculpteurs ont ſi bien repreſentée dans la figure de l'Apollon antique; toutefois M. le Brun fit remarquer que Raphaël ayant à peindre Saint Michel dans cette action qui exprime la force & la puiſſance de Dieu, il a donné à ſa figure une beauté maſle & vigoureuſe. Car encore que les traits de ſon viſage & la carnation de ſon corps repreſentent

parfaitement la délicateſſe & la fraiſcheur d'un jeune homme, l'on y reconnoiſt auſſi une force & une majeſté qui montre quelque choſe de puiſſant & de divin ; faiſant voir dans les jointures des membres une vigueur extraordinaire, ce qui ſe connoiſt particulierement aux coudes, aux genoux & aux doigts, qui ſont reſſentis & articulez avec fermeté, qui ne paroiſt que dans les corps les plus robuſtes.

Auſſi jamais Peintre n'a ſçeu exprimer un ſujet avec plus de grandeur, plus de beauté & plus de bien-ſéance que Raphaël. Quelque fier & quelque terrible que paroiſſe le viſage de Saint Michel, on y voit pourtant beaucoup de douceur & de grace. Ce que M. le Brun y obſerva fit encore mieux connoître ſon excellence. Car il remarqua que le nez large par le haut & un peu plus eſtroit en bas, eſt la partie qui fait paroître cette majeſté qui éclate ſur tout ſon viſage : ſon front large & ouvert par le milieu, eſt comme le ſiege de la grandeur de ſon eſprit & de ſa ſageſſe.

L'on voit une demy teinte entre les deux ſourcils qui marque dans cette partie une diſpoſition à ſe mouvoir en s'élevant en haut, ou en s'abaiſſant ſur les yeux, comme il arrive

d'ordinaire aux perſonnes capables de grands ſoings, & chargez d'affaires importantes, & qui paroiſt encore lors qu'on ſe met en colere. Mais cette marque n'eſt miſe là que pour ne laiſſer pas le frond trop uny. Car cette partie demeure ſans effet & ſans mouvement, cét Ange mépriſant trop l'ennemy qu'il a renverſé pour s'appliquer beaucoup à le vouloir vaincre. Ce que Raphaël a merveilleuſement bien repreſenté par un certain dédain qui paroiſt dans ſes yeux & dans ſa bouche. Ses yeux qui ſont mediocrement ouverts, & dont les ſourcils forment deux arcs tres parfaits ſont une marque de ſa tranquilité, de meſme que ſa bouche dont la lévre d'en bas ſurpaſſe un peu celle d'en haut, en eſt auſſi une du mépris qu'il fait de ſon ennemy.

Il ne paroiſt pas ſeulement de l'action dans toutes les parties de ce corps; le Peintre a fait en ſorte que les choſes meſmes qui l'environnent ſemblent agitées, afin qu'il y ait davantage de mouvement dans la figure.

M. le Brun ayant fait voir comme l'air preſſé par la peſanteur du corps qui deſcend en bas, fait élever en meſme temps ce qu'il rencontre de plus leger, & le pouſſe avec violence par les endroits où il trouve quelque paſſage, fit encore

remarquer que non ſeulement les cheveux de l'Ange tous droits ſur ſa teſte ſe portent entre ſes deux ailes, où le vent paſſe avec plus de violence, mais encore que ſes écharpes qu'il a autour de luy, voltigent de coſté & d'autre avec cette obſervation particuliere que les extremitez de celle qui paroiſt la plus peſante tendent en bas, & les autres demeurent ſoûtenuës en l'air.

Ces ſortes d'accommodemens ſont des ſecrets & des inventions admirables pour faire paroître du mouvement & de l'action dans les corps, & Raphaël a ſurpaſſé tous les autres Peintres en cela, n'ayant jamais rien obmis de ce qui peut contribuer davantage à la belle expreſſion d'un ſujet.

Apres que M. le Brun eut fait toutes ces remarques, il pria la Compagnie de vouloir dire auſſi ſon avis ſur ce Tableau, & ſoûmit ſes ſentimens à ceux de l'Academie. Mais chacun fut de ſon opinion, & ne trouva rien dans les choſes qu'il avoit avancées qui puſt eſtre contredit, & qui ne fuſt tres judicieuſement obſervé.

Il y eut neantmoins une perſonne qui aprés avoir reconnu le merite de Raphaël, entreprit de ſoûtenir que ce Tableau n'eſtoit pas ſans deffaut; & pour le prouver, il poſa pour fondement

ment & pour maxime generale, que dans quelque membre du corps que ce puiſſe eſtre, un coſté de ce membre ne peut eſtre enflé, que l'autre coſté qui eſt à l'oppoſite non ſeulement ne diminuë de ſa groſſeur, mais encore ne ſe retire & ne faſſe une figure toute contraire; En ſorte que dans une jambe ou dans un bras, les contours doivent eſtre deſſeignez, de telle maniere que leur rondeur & leurs renflemens ne ſoient jamais vis à vis les uns des autres.

Or il pretendoit que le deſſus & le deſſous du bras droit de Saint Michel eſtoit deſſeigné de telle façon que les contours qui doivent eſtre differens par un renflement qui paroiſſe dans la partie ſuperieure eſtoient entierement égaux, & que le deſſous qui devoit eſtre diminué à l'égal de ce que le deſſus eſtoit augmenté, avoit autant de force & de rondeur que la partie qui luy eſtoit oppoſée; En ſorte, diſoit-il, que le contour de ce bras dont le muſcle devoit paroître en un endroit plus qu'en l'autre, eſtoit tracé par des lignes égales, & ſemblables à celles qui formeroient un œuf.

Cette remarque qui ſurprit toute la Compagnie, & qui parut tres importante, réveilla les eſprits, & tout le monde ouvrant les yeux chercha ſi en s'appliquant davantage à regarder ce

Tableau, il pourroit y découvrir ce qu'ils n'avoient point encore apperçeu.

Tous s'approcherent pour le considerer plus exactement, & tous jugerent que la chose n'étoit point desseignée comme ce particulier s'imaginoit de la voir. Un de l'Assemblée remarqua tres judicieusement que comme il y a des Peintres qui chargent trop les parties de leurs ouvrages, soit dans les contours, soit dans les expressions, soit dans l'union des couleurs. Il ne faut pas s'étonner si quelquefois l'on ne voit pas d'abord dans les ouvrages les plus accomplis cette insensible diminution & cette conduite si industrieuse par laquelle ils passent d'une partie à une autre, qui est le grand & admirable secret de l'Art.

Or il est vray que c'est en quoy Raphaël a esté un excellent Maître, & un Maître que peu de gens peuvent imiter. Aussi bien loin de reconnoître aucun defaut dans ce Tableau, cette accusation donna lieu de l'admirer davantage, & fit que M. le Brun rentrant dans un examen plus exact de plusieurs parties dont il n'avoit point parlé, y découvrit des beautez qui ne se trouvent guere ailleurs.

M. Perault même pour obliger davantage tout le monde à dire ses sentimens, demanda

s'il eſt vray que la nature ſoit ſi reguliere dans la conſtruction de toutes les parties du corps de l'homme que jamais il ne ſe trouve aucun membre dont les contours ne puiſſent pas former deux lignes qui faſſent paroître quelque rondeur, & ſi c'eſt une obſervation que l'on ait faite ſur les antiques, & dans les Tableaux des plus excellens Peintres. Chacun ayant dit ſon avis, tous convinrent que dans la forme des parties du corps de l'homme, on ne remarque point que la nature ait eſté ſi exacte à faire une irregularité de contours; Mais au contraire, qu'on voit dans les beaux corps & particulierement dans les membres les plus charnus, comme ſont les bras & les cuiſſes des enfans & des femmes bien-faites, une rondeur & une égalité qui détruit entierement la propoſition generale que ce particulier avoit avancée.

Que ces renflemens inégaux doivent eſtre conſiderez à l'égard des membres où les nerfs & les muſcles paroiſſent lors qu'ils agiſſent, parce qu'alors pouſſant la chair d'un coſté, & ſe groſſiſſant par l'effort qu'ils font, ils diminuent en meſme temps la partie oppoſée; Mais qu'auſſi il arrive ſouvent certaines actions où ces renflemens paroiſſent tout au tour du bras qui eſt environné de muſcles & de nerfs; Et

bien que leurs ligatures ne se rencontrẽt pas toûjours en mesme lieu, le bras neanmoins peut estre disposé de telle sorte, qu'il y aura souvent des endroits où ces renflemens paroîtront vis à vis les uns des autres. Ce qui fut à l'heure mesme authorisé par des exemples tirez des Tableaux des plus grands Maîtres qui sont dans le cabinet de sa Majesté, & dont l'on examina toutes les parties qui pouvoient servir à resoudre la question qu'on avoit agitée.

Comme Raphaël a bien sçeu de quelle sorte il faut representer ces renflemens de muscles & de nerfs dans les membres où cela arrive naturellement, il n'a jamais manqué aussi de répandre de la douceur & de la grace où il y en doit avoir, & de temperer ce qui sembleroit trop dur & trop sec par quelque chose de plus tendre & de plus moileux.

L'on sçait bien que tous les Peintres n'ont pas travaillé dans cette perfection, & qu'il y en a plusieurs qui ne songeant qu'à une partie oublient les autres. C'est ce qui fait que dans leurs Tableaux l'on voit des figures qui agissent à contre-temps, ou qui sont dans un trop grand repos. Que tout y paroist muet, ou que tout crie, & qu'enfin en voulant donner beaucoup d'union à leurs couleurs il se trouve que toutes

les choſes y ſont d'une meſme teinte.

Raphaël a eſté ſi ſçavant & ſi univerſel qu'il a eſté bien éloigné de commettre aucun de ces manquemens, & il ne faut qu'avoir de bons yeux, & un peu de jugement pour le connoître.

Ce n'eſt pas qu'il ne ſoit vray que comme il faut beaucoup d'eſprit & de ſçavoir pour produire un ouvrage accomply, il ne ſoit auſſi neceſſaire de beaucoup de diſcernement pour juger de toutes les beautez qui contribuent à cette perfection. L'Ecole de Florence enſeignoit autrefois à ſes diſciples à donner plus de mouvement à leurs figures, en les diſpoſant de telle ſorte que tous leurs membres fiſſent quelque action differente. Elle vouloit meſme que cette diſpoſition de membres formaſt un contraſte qui fiſt paroître une figure pyramidale & mouvante en façon de flâme, croyant qu'en imitant ainſi le mouvement du feu, il y avoit plus d'action dans les perſonnes qu'on repreſentoit. Ces enſeignemens ont eſté cauſe de ce que beaucoup de Peintres qui les ont ſuivis trop exactement ont fait des compoſitions d'ouvrages bien extravagantes & bien oppoſées à celles de l'Ecole de Rome, dont les preceptes ſont bien plus judicieux.

Voila pourquoy ceux qui ont entendu par-

ler de ce mouvement pyramidal dans les membres se sont imaginez que leurs contours devoient toûjours estre enfoncez dans les parties opposées à celles qui sont élevées; Mais s'ils s'instruisoient bien de l'anathomie, ils verroient de quelle façon les nerfs & les muscles enflent ou diminuent, & que leurs apparences sont tres-differentes selon que les corps sont ou plus maigres ou plus charnus.

Outre cela, il faut considerer l'action de la figure, car il est certain que dans celle qui ne fera que lever le bras & tenir un javelot, on ne verra point dans ce bras une aussi forte apparence de nerfs, comme s'il estoit occupé à pousser ou à tirer quelque chose avec effort.

M. le Brun fit encore remarquer l'admirable conduite de Raphaël dans les couleurs de son Tableau. Pour mieux representer dans cét Ange un corps qui convienne à un esprit agissant & bien-heureux, il semble ne s'estre servy que de trois couleurs qui font paroître de l'action, & qui tiennent de la lumiere & de l'air. Car on voit que dans ses ailes, dans ses drapperies, & mesme dans la carnation le rouge, le jaune & le blanc y dominent davantage.

Il fit voir aussi comme la partie d'en haut de cét Ange est plus éclairée que celle d'en bas,

parce que celle d'en haut n'eſt environnée que de l'air, & celle d'en bas eſt oppoſée à la terre & à des morceaux de rochers aſſez obſcurs qui luy ſervent de fond.

C'eſt pourquoy le Demon qui eſt abatu ſur ces rochers tient beaucoup de leur teinte ; Et ce qui eſt merveilleux dans cette figure eſt, que ce qui paroiſt de plus difforme dans toutes les parties de ſon corps, ne laiſſe pas de faire une grande beauté dans la compoſition de ce Tableau.

M. le Brun obſerva encore comme une choſe tres importante & digne d'eſtre bien remarquée, que le Demon ſemble écraſé de telle maniere, qu'à bien conſiderer l'eſtat & la diſpoſition en laquelle il eſt, on le voit comme accablé ſous un fardeau d'une peſanteur extraordinaire. Cependant Saint Michel qui eſt le ſeul poids qui l'abat ne luy touche pas ſeulement du bout du pied. De ſorte qu'il faut entrer dans la penſée du Peintre, pour trouver que la cauſe d'un ſi terrible accablement vient de la puiſſance divine, laquelle agiſſant d'une maniere inviſible & toute ſpirituelle, paroiſt & montre ſes effets ſur les corps qui peuvent eſtre veus.

Comme M. le Brun eut finy ces remarques, & répondu à quelques queſtions peu importan-

tes qui furent encore faites ſur cét ouvrage. La Compagnie propoſa à M. Bourdon comme l'un des anciens Recteurs de prendre un ſujet pour le premier Samedy du mois prochain. Mais il s'en excuſa ſur des raiſons qui obligerent l'Academie à l'en diſpenſer. En meſme temps l'on pria M. de Champaigne l'aiſné de vouloir ſe charger de cét employ, ce qu'il fit volontiers ; Et ayant choiſi parmy les Tableaux du Roy un de ceux du Titien, il fut reſolu qu'on s'aſſembleroit encore dans le meſme lieu le premier Samedy de Juin.







SECONDE CONFERENCE
TENUË DANS LE CABINET
DES TABLEAUX DU ROY.

Le Samedy 4. jour de Juin 1667.

DANS le Tableau qu'on a pris pour ſujet de cette Conference ; Le Titien a peint ſur une toille de quatre pieds & demy de haut, & de ſix pieds & demy de large, le Corps de noſtre Seigneur que Saint Jean, Nicodeme & Joſeph d'Arimathie portent au tombeau, accompagnez de la Vierge & de la Magdeleine.

M. de Champaigne l'aiſné qui avoit eſté nommé pour en faire voir les beautez, dit qu'il ne faiſoit pas de doute que ce Tableau ne fuſt de la propre main du Titien, & un des plus

beaux & des mieux conſervez qui ſe voyent de cét excellent homme : Qu'il eſt peint avec tant d'art & de feu, qu'on peut aiſément juger que ce grand Peintre l'a fait dans la vigueur de ſon âge, & lors qu'il avoit encore la main fort libre, & l'eſprit remply des plus belles lumieres dont il a eſté éclairé.

Qu'il y a dans cét Ouvrage pluſieurs parties qui meriteroient bien d'eſtre examinées, mais que laiſſant à part celles de l'ordonnance , & du deſſein, il s'arréteroit ſeulement à l'expreſſion des figures, & à remarquer de quelle ſorte le Titien s'eſt conduit dans la diſtribution des couleurs & des lumieres, en quoy on peut dire qu'il a excellé, & meſme ſurpaſſé les autres Peintres.

Comme la figure du Chriſt eſt la principale du Tableau, & à laquelle toutes les autres ont relation. M. de Champaigne fit voir que tout ce qui devoit paroiſtre dans un corps mort ſe rencontre parfaitement peint dans celuy-cy ; qu'on y voit une chute & une peſanteur dans tous les membres, que la privation du ſang & de la vie rendent paſles & livides , en ſorte que la chair & les veines , les muſcles & les nerfs , qui dans un corps vivant marquent de la fermeté & de la rondeur paroiſſent dans celuy-cy mols, enfoncez & applatis.

Il fit remarquer ensuite de quelle maniere le corps du Christ est disposé dans ce Tableau. Que les jambes & les pieds se presentant les premiers, & la teste & les espaules estans plus éloignées, le Titien a supposé que l'ombre d'un de ceux qui portent ce corps en couvre une partie, & particulierement le visage, afin de faire fuir la teste & avancer les jambes; Pour imprimer davantage sur ce corps les marques de la mort, dont l'ombre & les tenebres sont une veritable image; Et pour faire en sorte que dans l'obscurité des couleurs on y vist moins la face adorable du Sauveur du monde qui ne paroist plus avec ces beautez, qui le faisoient considerer durant sa vie comme le plus beau de tous les hommes.

Il fit observer que si ce corps ressemble bien à un corps dépourveu de sang & de vie, les figures qui le portent font voir par leurs actions & par la couleur de leur chair combien elles sont animées, & la peine qu'elles ont à soûtenir la pesanteur de ce corps.

Saint Jean est derriere qui le leve par dessous les espaules, & les deux autres Disciples sont aux deux costez qui soûtiennent le reste; Il y a un de ces Disciples dont le vêtement

eſt d'une laque fort claire & fort vive ; Mais comme cét habit eſt retrouſſé, on en voit la doubleure qui eſt de couleurs changeantes de vert & de rouge : Cette figure a une eſpece d'écharpe ſur les eſpaules, qui eſt de ces étoffes de coton blanc rayé de bleu.

Pour l'autre figure qui tient les pieds du Chriſt, & qui porte ombre ſur ſon corps, elle eſt veſtuë de vert. La Vierge eſt couverte d'un manteau bleu ; & bien qu'elle ne ſoit veuë que de profil, on ne laiſſe pas de remarquer ſur ſon viſage les effets d'une douleur exceſſive.

La Magdeleine eſt agitée de deux paſſions violentes qui la font ſoufrir avec beaucoup d'effort. Car il paroiſt qu'elle reſſent dans le fond de ſon ame une vive douleur de la mort du Sauveur qu'elle regarde avec des yeux, où tout ce qu'elle a de vie ſemble eſtre ramaſſé, comme ſi ſon ame vouloit ſortir par là pour ſuivre dans le ſepulchre ce divin objet de ſon amour. Mais la tendreſſe & la compaſſion qu'elle a pour la mere de cét Eſpoux bien-aimé la retient auprés d'elle, afin de l'aſſiſter : De ſorte que ſi elle ſuit & accompagne des yeux & de l'eſprit le corps que l'on porte au tombeau, l'on voit que d'ailleurs elle eſt attachée auprés de cette mere affligée qu'elle embraſſe & qu'elle

ſoûtient, craignant qu'elle ne tombe de foibleſſe.

Les ſentimens de Saint Jean eſtans ſemblables à ceux de la Magdeleine, on connoiſt bien à la triſteſſe qui eſt peinte ſur ſon viſage qu'il a le cœur percé d'une pareille douleur. Il eſt fort occupé à porter le corps de ſon divin Maître; cependant il détourne ſes yeux pour regarder la Vierge, dont les maux augmentent encore les ſiens, & luy cauſent une nouvelle affliction.

Il ne paroiſt pas ſur les viſages de Nicodeme & de Joſeph d'Arimathie une douleur ſi violente; Auſſi n'avoient-ils pas receu de ce divin Sauveur de ſi forts témoignages d'amour & de tendreſſe comme Saint Jean & la Magdeleine: Toutefois on ne laiſſe pas de voir en eux beaucoup de triſteſſe, & l'on remarque que c'eſt avec un zele & une affection pleine de reſpect qu'ils tâchent de rendre à ce corps les derniers devoirs de la ſepulture.

M. de Champaigne fit encore pluſieurs remarques ſur les autres parties de ce Tableau, s'arrétant à cette beauté de teintes qui paroiſt dans les carnations, à ces diſpoſitions de couleurs ſi bien miſes les unes auprés des autres dans les draperies, ſoit pour faire enfoncer les parties

les plus reculées, soit pour faire avancer les plus proches, & encore pour produire cette douceur & cette union qui est si admirable dans les œuvres de ce Peintre.

Il montra l'artifice dont il s'est servy pour mieux faire paroître les jours & les ombres; Et l'Academie faisant voir certaines échapées de lumieres, & certains esclats dans le Ciel qui sont auprés du Saint Jean & aux environs de la teste & des bras du Christ, & qui estans d'une teinte obscure font davantage paroître la lumiere du Ciel la & force du jour, fit considerer que cette clarté qui vray-semblablement doit s'approcher davantage, & venir fraper les yeux, est neanmoins si bien mise en sa place, que les autres corps plus bruns ne laissent pas de s'avancer, & que ces jours demeurent derriere dans leur lieu naturel. D'où l'on peut apprendre que quand les couleurs sont bien traitées, le clair & le brun demeurent tantost loin & tantost proche, & que c'est la maniere de disposer le sujet, les jours & les ombres qui contribuë encore à la force ou à l'affoiblissement des couleurs, & qui sert beaucoup à faire fuir ou avancer les corps.

Enfin chacun demeura d'accord que pour ce qui regarde cette partie de la Peinture, le

Titien eſt celuy qu'on doit imiter; Et que dans ſes Tableaux il faut particulierement conſiderer de quelle ſorte il ménage la force des couleurs pour faire que les ombres & les demy teintes des unes faſſe davantage paroître les grands clairs des autres , mais ſur tout avec quelle induſtrie il ſçait ſi bien relever l'eſclat des lumieres , & en faire la plus grande beauté de ſon Tableau , ſans neanmoins qu'une partie efface les autres, ny qu'une couleur bien vive diminuë celles qui le ſont moins.

Quelques-uns voulurent examiner dans cét Ouvrage les parties du deſſein où ils trouvoient à redire particulierement dans la figure de Saint Jean , & dans celle du Chriſt ; Ils montroient que l'une eſtoit trop petite , & l'autre trop grande à proportion des autres figures, & blaſmoient le Titien d'avoir repreſenté dans une obſcurité ſi grande la teſte du Chriſt, & la moitié de ſon corps qui vray-ſemblablement devoit eſtre la figure la plus éclairée , & qui parut davantage, puis que c'eſt le principal objet qu'on doit conſiderer dans ce Tableau.

Mais l'Academie declara que comme le Titien n'avoit pas également poſſedé toutes les parties de la Peinture, il faloit s'arréter à celles où il avoit excellé , & dont M. de Champaigne

avoit fort bien ſçeu faire le diſcernement ; & adjoûtant ſes avis à tout ce qu'il avoit remarqué, elle dit que l'on devoit donc principalement admirer dans cét Ouvrage l'artifice des couleurs, & en conſiderer la belle harmonie. Que cette harmonie ne procedoit que de leur arrangement ; qu'ainſi il faloit remarquer que ſi le Titien a veſtu de laque un de ceux qui portent le corps mort ; c'eſt pour faire paroître ce corps plus paſle & plus défait, & pour en faire fuir la teſte & les eſpaules. Et par ce que les jambes du Chriſt ſont éclairées, il a donné à l'autre figure qui les ſoûtient un veſtement vert-brun pour leur ſervir de fond.

Qu'il faloit encore obſerver la difference qu'il y a entre la carnation de ce corps & celle des Diſciples qui le ſoûtiennent, que le Titien a exprés tenus d'une couleur plus forte & plus rouge ; & que ce linceul qui envelope les pieds & les cuiſſes ſert par ſa blancheur, à les faire paroître d'une couleur plus éteinte & plus morte, & à les faire ſortir hors du Tableau. Mais ſur tout qu'on devoit prendre garde comme ce Peintre paſſe d'une couleur à une autre avec une douceur & une tendreſſe admirable ; Car entre cét habit vert & le manteau bleu de la Vierge, on voit le veſtement de la Magdeleine qui eſt

jaune,

jaune, mais dont les bruns ſont rompus, & tiennent des differentes couleurs qui l'environnent; & ainſi une couleur ne tombe pas tout d'un coup du vert au bleu, ny du vert au jaune; Car bien que la manche de la Magdeleine ſoit d'un jaune fort vif, & proche de l'habit vert de Nicodeme, le Titien a bien ſçeu ſeparer ces deux couleurs en retrouſſant la manche de Nicodeme contre le jaune, & faire que de l'ombre des unes l'on paſſe à l'ombre des autres; En ſorte que les couleurs vives ne tranchent pas ſur celles qui ont autant de vivacité, ou qui ſont auſſi éclairées. Obſervant toûjours cette maxime qui luy a eſté particuliere de faire de grandes maſſes de brun & de grandes maſſes de clair.

C'eſt encore pour conſerver cette meſme harmonie de couleurs & cette belle union de teintes que Saint Jean eſt veſtu d'un manteau rouge, relevé d'un peu de jaune ſur les clairs. Car ainſi il s'accorde fort bien avec l'habit vert de Nicodeme; Il s'unit agreablement à la robe de la Magdeleine, & ne s'éloigne pas du veſtement rouge de Joſeph d'Arimathie, & de plus il ſert à faire paroître davantage le bras du Chriſt qui paſſe par deſſus.

La robe bleuë de la Vierge eſt meſme rom-

puë dans les ombres avec un peu de rouge. Et l'on voit que toutes les extremitez des corps tiennent toûjours quelque chose de ce qui leur sert de fond.

Quand à l'expression des visages, l'Academie adjoûta encore à tout ce qu'avoit dit M. de Champaigne, qu'il faloit regarder que pour faire paroître dans la figure de la Vierge cette forte douleur, & cét amour extréme qui ne la rend pas abatuë & retirée en elle-mesme, comme il arrive d'ordinaire dans les autres afflictions, mais qui la fait agir plus qu'elle ne peut pour suivre d'esprit & de corps son cher fils qu'elle voit porter au tombeau; Il faloit, dis-je, regarder que tous les traits de son visage suivent en apparence l'objet qui la tient attachée : Car ses yeux semblent sortir, ses sourcils avancer, & son nez & sa bouche s'allonger, comme s'ils estoient attirez par ce corps mort.

La Magdeleine porte aussi des marques visibles de la douleur dont elle est touchée. On les voit principalement dans ses sourcils abaissez, & qui luy couvrent les yeux à demy, dans ses cheveux negligez & tombans sur ses espaules; & enfin dans son action qui n'a pour objet que ce divin Corps que l'on porte au tombeau.

Saint Jean a auſſi les yeux batus & rouges de douleur ; mais le déplaiſir de voir la Vierge affligée paroiſt encore ſur ſon front par certains plis que forment ſes ſourcils en s'approchant l'un de l'autre , & en ſe relevant par les deux extremitez.

Aprés que l'Academie eut fait toutes ces remarques particulieres ; On délibera du ſujet dont l'on devoit traiter dans l'Aſſemblée ſuivante. Et M. Van Opſtal ayant eſté prié de donner ſes avis ſur quelque ouvrage de Seuplture, il choiſit la figure du Laocoon.





TROISIÉME CONFERENCE
TENUË
DANS L'ACADEMIE.

Le Samedy 2. Juillet 1667.

BIEN que M. Van Opstal qui devoit faire l'ouverture de la Conference, n'eust fait porter dans l'Academie que la seule figure du Laocoon faite de plastre, & d'environ dix-huit pouces de haut, sans estre accompagnée de ses enfans ; il ne laissa pas neanmoins d'y trouver assez de matiere pour entretenir l'Assemblée, & pour faire voir des beautez qu'il est difficile de rencontrer dans les autres Ouvrages de Sculpture.

Il fit un examen de toutes les parties de cette figure pour en montrer l'excellence ; Il remarqua avec quel art le Sculpteur a formé la largeur

de l'estomac & des espaules donttoutes les parties sont marquées distinctement & avec tendresse. Il fit observer ses hanches relevées, ses bras nerveux, ses jambes ny trop graces ny trop maigres, mais fermes & pleines de muscles, & generalement tous les autres membres, où l'on voit que la chair & les nerfs sont exprimez avec autant de force & de douceur que dans la nature mesme, mais dans une belle nature.

Il dit que si l'on n'appercevoit pas dans cette statuë ce contraste de membres dont les Ouvriers industrieux se servent d'ordinaire pour donner une plus belle action à leurs figures, c'est à cause que celle-cy faisant un groupe avec deux autres qui l'accompagnent dans l'Original, son attitude & toute la disposition de son corps sert à faire ce contraste avec les deux autres figures qui sont à ses costez, ce qui se connoist fort bien lors qu'on les voit toutes trois ensemble. Il fit remarquer neanmoins qu'il y a dans les membres du Laocoon une diversité d'actions tres belle & tres conforme au sujet.

Il n'oublia pas de faire voir aussi les fortes expressions qui paroissent dans cette admirable figure, où non seulement la douleur est répanduë sur tout le visage, mais encore dans les autres parties du corps, & mesme jusques à

l'extremité des pieds dont les doigts ſe retirent avec contraction.

Comme il n'y a rien dans cette ſtatuë qui ne ſoit formé avec un art merveilleux ; tout le monde demeura d'accord qu'elle devoit eſtre la veritable étude des Peintres & des Sculpteurs. Mais qu'ils ne devoient pas l'avoir ſimplement devant les yeux comme un modelle qui ne ſerviſt qu'à deſſeigner ; Qu'il faloit en remarquer exactement toutes les beautez, & s'imprimer dans l'eſprit une image de tout ce qu'il y a d'excellent, parce que ce n'eſt pas ſeulement la main qui doit agir lors qu'on cherche à ſe perfectionner dans cét Art ; Mais c'eſt au jugement à former ces grandes idées, & à la memoire à les conſerver avec ſoin.

Et meſme comme toutes ces fortes expreſſions ne ſe peuvent apprendre en deſſeignant ſimplement aprés le modelle *, parce qu'on ne ſçauroit le mettre en un eſtat où toutes les paſſions agiſſent en luy, & auſſi qu'il eſt difficile de les copier ſur les perſonnes meſmes en qui elles agiroient effectivement à cauſe de la viteſſe des mouvemens de l'ame. Il eſt donc tres important aux Ouvriers d'en étudier les cauſes ; Et pour voir combien dignement on en peut repreſenter les effets, on peut dire que

* *C'eſt à dire, un homme qui ſert de modelle dans les Academies.*

c'est à ces belles antiques qu'il faut avoir recours, puisque l'on y trouve des expressions qu'on auroit peine à desseigner sur le naturel.

Aussi de toutes les Statuës qui sont restées jusques à present, il n'y en a point qui égale celle du Laocoon qui se voit dans le Palais du Pape à Belvedere. C'est un chef-d'œuvre de l'Art qui a esté l'admiration des siecles passez aussi bien que de celuy-cy, puisque du temps de Pline il estoit regardé comme l'ouvrage le plus parfait qui fust dans Rome. *Plin. l.36. c.5.*

Cette excellente piece où trois des plus fameux Sculpteurs de la Grece ont déployé toute leur science, & fait paroître les secrets de l'Art, fut trouvée sous les ruines du Palais de Vespasien ; & depuis elle a esté soigneusement conservée, & a servy de modelle aux plus sçavans Sculpteurs, & aux plus excellens Peintres, qui ont eü raison d'en faire une étude particuliere, puisque l'on y peut apprendre la veritable maniere de bien desseigner ; Et que pour representer une beauté naturelle, les contours y sont mieux exprimez que dans toutes les autres Statuës antiques. *Agesander Polydore n Atheodore.*

Il n'y eut personne qui ne convint que c'est sur ce modelle qu'on peut apprendre à corriger mesme les deffauts qui se trouvent d'ordinaire

dans le naturel ; Car tout y paroiſt dans un eſtat de perfection, & tel qu'il ſemble que la Nature feroit tous ſes ouvrages, s'il ne ſe rencontroit des obſtacles qui l'empeſchent de leur donner une forme parfaite.

On reconnut encore que ce qui a rendu ſi recommandable cette figure, eſt la profonde ſcience que l'Ouvrier a fait paroître à bien repreſenter toutes les marques qui peuvent faire connoître la haute naiſſance de celuy dont il a voulu faire l'image ; & le veritable eſtat où il ſe trouva lors qu'il fut devoré par ces ſerpens qui ſortans du ſein de la mer ſe jetterent ſur luy & ſur ſes deux enfans.

Chacun diſant ſon avis particulier ſur ce rare ouvrage, on montra que Laocoon eſtant fils du Roy Priam & de la Reine Hecube ; On ne pouvoit figurer un corps qui convint mieux à ſon âge & à ſa naiſſance.

Car ce n'eſt point un corps dont les nerfs & les muſcles ſoient trop marquez & trop reſſentis, & où l'on voye autant de force comme dans l'Hercule de Farneſe, parce que ce Prince qui eſtoit Preſtre d'Apollon, n'eſtoit ny du temperamment d'Hercule, ny occupé à des travaux rudes & penibles ; Ainſi il n'y avoitpas lieu dele repreſenrer, ny ſi fort ny ſi vigoureux.

On

On ne luy a pas donné aussi les mesmes proportions qui se voyent dans la figure de l'Apollon ; Car dans cette figure il y a une grace & une majesté qui fait voir que c'est un Dieu qu'on a voulu representer, & que tous ses membres sont plûtost composez pour figurer une beauté extraordinaire & l'image d'une divinité, que le corps d'un homme dont les parties ont plus besoin de force que de grace pour les emplois necessaires dans la vie.

Or c'est ce qui fut observé dans la Statuë du Laocoon, où l'on fit voir qu'elle represente parfaitement un homme bien fait, mais un homme déja âgé, & un homme de qualité. De sorte qu'on peut la considerer comme un exemple accomply d'un corps naturel, & d'un beau corps. Ce qui fut remarqué fort exactement dans tous ses membres, qui ne sont ny trop forts ny trop foibles, mais où il paroist assez de muscles & assez de nerfs pour soûtenir la chair, qui d'ailleurs les couvrant agreablement leur donne de la grace, & fait qu'il n'y a point de secheresse dans aucune des parties qui ont pourtant un juste rapport à la complexion d'un homme déja avancé en âge, & en qui la nature ne conserve plus cette mesme fraicheur qui ne convient bien qu'aux jeunes gens.

Sa taille eſt belle, grande & noble. Sa teſte à toutes les qualitez qui repreſentent une perſonne de condition ; Elle eſt d'une forme qui approche de la rondeur, ſon nez eſt quarré, ſon frond large, ſes yeux bien fendus, ſa bouche d'une moyenne grandeur ; & ſi les mouvemens que la douleur cauſe ſur tout ſon viſage n'en avoient point changé les traits, on y verroit les marques les plus belles & les plus naturelles d'un honneſte homme.

Et parce que les bras longs & robuſtes, les *Polemon.* coudes bien articulez ſont les ſignes d'une perſonne de probité, & que les jambes fermes & *Adamantius.* nerveuſes ſont un témoignage de grand cœur ; *Ariſt.* l'Ouvrier qui a taillé cette figure de Laocoon n'a pas manqué de luy donner des caracteres ſi convenables à celuy qu'il a voulu repreſenter.

Toutes les autres parties du corps ſont formées avec le meſme jugement, & elles ſont bien connoître le deſſein qu'on a eü de ne pas faire une image où l'on ne viſt qu'une ſimple expreſſion de douleur, mais d'en faire une veritable d'une perſonne de haute naiſſance, & d'un merite particulier. Ses mains grandes, nerveuſes & articulées de meſme que ſes pieds ſont *Adamantius.* les ſignes d'un naturel vigoureux & d'une belle ame. Et ſes hanches relevées, ſa poitrine large,

& ses espaules hautes sont aussi les marques d'un grand courage & d'un homme de bien.

Cependant quoy que toutes ces choses soient dignes d'estre considerées, on jugea qu'il n'y avoit rien qui meritast d estre admiré comme l'expression douloureuse que le Sculpteur a si doctement representée dans tout le corps de cette figure. L'on y remarqua les effets des plus fortes passions qu'un homme est capable de ressentir, exprimées d'une maniere si sçavante, qu'il semble que cette Statuë soit plûtost un corps animé, qu'une figure de marbre.

Comme elle represente l'estat où Laocoon se trouva lors qu'il fut surpris avec ses enfans par des Serpens qui les lierent de nœuds si serrez qu'ils n'eurent pas le temps de s'enfuir, ny la force de se deffendre, Il estoit necessaire que le Sculpteur fist voir les diverses passions dont ce Prince malheureux fut aussi-tost attaqué; Et ces passions ne peuvent estre figurées que par les impressions qu'elles sont capables de faire sur le corps de celuy qui les ressent.

Or estant vray-semblable que l'horreur, la crainte, la tristesse, la douleur, & le desespoir se saisirent tout ensemble, & dans le mesme moment de l'esprit de Laocoon, lors qu'il se vit dans un estat si miserable, toutes ces diverses

passions devoient estre exprimées dans cette figure. Et comme il est presque impossible de voir sur le naturel de si étranges effets tout à la fois, & tres difficile de se les bien imaginer, il est encore plus mal-aisé de les bien marquer avec le cizeau. Cependant on montra comme quoy tous ses changemens qui peuvent arriver dans une action si surprenante, & tous les mouvemens que des passions si fortes sont capables de produire sur le corps d'un homme, sont exprimez dans cette figure d'une maniere admirable.

L'on dit que les deux serpens qui se presenterent à la veuë de Laocoon, & qui se jetterent sur luy, sont la premiere cause de toutes les passions qui semblent l'agiter; parce qu'un objet si affreux, ayant esté representé à l'ame par le moyen des esprits qui luy font une peinture dans le cerveau de tout ce qui luy peut nuire, elle donna aussi-tost un mouvement aux esprits qui servent à faire mouvoir les parties du corps dont elle a besoin pour se garantir du peril qui la menace.

Ainsi par les bras & les jambes de cette figure, il paroist qu'elle se deffend des deux serpens, & qu'en les serrant de ses mains, elle tasche à s'en délivrer. Mais comme ses efforts

ſont inutiles , l'ame qui eſt ſaiſie de triſteſſe & de deſeſpoir , imprime d'autres marques ſur le viſage. Et parce que c'eſt dans le cerveau que les eſprits ſe remuënt davantage par les divers mouvemens que leur donne cette glande , qui eſt ſelon l'opinion de quelques Philoſophes le ſiege de l'ame, & qui les fait agir ſur les nerfs en autant de manieres qu'elle reſſent de paſſions differentes , on voit que les parties du viſage eſtans fort proches du cerveau, elles reçoivent de plus prompts changemens. Car ces eſprits émeus & échauffez paſſent auſſi-toſt des nerfs dans les muſcles , & en les rempliſſant extra-ordinairement, les enflent davantage & les font racourcir ; Ce qui fait que le nez, la bouche, & les ſourcils ſe retirent, & que les yeux offencez de l'objet qu'ils voyent s'élevent en haut & ſe détournent.

On adjoûta que ces meſmes eſprits paſſant plus outre dans tous les nerfs & dans tous les muſcles du corps , les font élever & paroître davantage à l'endroit de l'eſtomac, & aux parties qui ſont d'ordinaire agitées par ces paſſions violentes : Et meſme comme ils ſe répondent juſques à l'extremité des pieds , on voit dans cette figure que les doigts en ſont retirez & tous crochus ; De ſorte qu'il n'y a pas une ſeule

partie dans tout ce corps où l'on ne reconnoiſſe le trouble & l'agitation qu'à pû reſſentir un homme qui s'eſt trouvé dans un pareil eſtat.

Pour découvrir encore ce qui fait que ſur le viſage & dans tous les autres membres de cette Statuë, les nerfs & les muſcles y forment les principales apparences, & pourquoy la chair y paroiſt retirée, & les veines meſmes moins remplies & moins évidentes; L'on dit que la peur & la triſteſſe jointes à une douleur tres grande, étreſſiſſant les orifices du cœur, font que le ſang coule plus lentement dans les veines, & que devenant plus froid & plus condencé il occupe beaucoup moins de place.

Qu'outre cela preſque tout le ſang du corps ſe retirant par la crainte aux environs du cœur, les parties qui en ſont privées deviennent pâles, & la chair moins ſolide, particulierement au viſage, où le changement eſt d'autant plus viſible que la peur eſt plus grande & plus impreveuë; Qu'ainſi comme les membres manquent de chaleur par le deffaut du ſang, on voit que la teſte de Laocoon panche ſur les eſpaules; ce qui ne marque pas moins ſa foibleſſe & la douleur qu'il reſſent, que l'action d'un homme accablé de miſere qui veut implorer l'aſſiſtance du Ciel.

Enfin cette Statuë est si accomplie que tout le monde demeura d'accord que c'est sur ce modelle que l'Ecole de Rome qui a produit tant de grands Personnages, a puisé comme dans une source tres pure la plus grande partie de ses belles connoissances. Et les Peintres qui travailloient du temps de Raphaël & de Julle Romain, ne se lassant jamais de considerer cét Ouvrage, & d'en faire leur principalle étude, donnerent lieu à Titien d'en faire une raillerie lors qu'il fut à Rome. Car estant comme tous les autres Peintres de Lombardie, plus amoureux de la beauté du coloris que de la grandeur du dessein, & se moquant de cette affection si particuliere que les Peintres de Rome témoignoient avoir pour cette Statuë, il fit un dessein que l'on voit gravé en bois ou sous la figure d'un Singe avec ses deux petits, il representa l'image de Laocoon. Voulant faire entendre par là que les Peintres qui s'attachoient si fort à cette statuë n'estoient que comme des Singes, qui au lieu de produire quelque chose d'eux-mesmes, ne faisoient qu'imiter ce que d'autres avoient fait avant eux.

Si la figure qu'on avoit exposée dans l'Academie eust esté semblable à l'original, l'on eust trouvé de quoy s'entretenir plus long-temps, &

avec plus de plaiſir & d'utilité ; Mais comme dans une ſi petite copie l'on n'y apperçoit qu'une foible idée des beautez qui ſont dans l'original, on ſe contenta d'y remarquer les choſes les plus apparentes , remettant à un autre temps à examiner plus amplement toutes les trois figures qui compoſent ce beau groupe.

L'on pria M. Mignard l'aiſné de choiſir dans le Cabinet du Roy un Tableau pour l'Aſſemblée prochaine , ce qu'il fit en prenant un de ceux de Raphaël.

Cependant comme l'Academie ſe trouva occupée pendant le mois d'Aouſt à quelques affaires preſſantes , l'on remit la Conference au premier Samedy de Septembre.





QVATRIÉME CONFERENCE
TENUË DANS LE CABINET
DES TABLEAUX DU ROY.

Le Samedy 3. Septembre 1667.



R Mignard qui avoit choisi le Tableau * où Raphaël a peint la Vierge tenant le petit Jesus sur son berceau, & autour duquel on voit S. Jean, sainte Elizabeth, S. Joseph, & deux Anges, dit à la Compagnie qu'il appercevoit tant de beautez dans cét Ouvrage, qu'il ne sçavoit sur lesquelles il devoit s'arréter pour commencer son discours.

** Il a six pieds & demy de haut sur quatre pieds & demy de large.*

Que cependant comme il ne trouvoit rien de si admirable que la grandeur de l'expression, & que c'est la partie par laquelle on peut dire que Raphaël a particulierement merité le nom

de divin, il ſe ſentoit engagé à conſiderer d'abord de quelle ſorte ce grand Peintre a imprimé ſur chacune de ſes figures des caracteres ſi conformes à ce qu'elles repreſentent, & ſi proportionnez à la ſainteté de ſon ſujet.

Il montra donc combien il paroiſt de modeſtie & de reſpect ſur le viſage, & dans la contenance de la Vierge; Il fit remarquer l'amour de cette mere pour ſon enfant, & la tendreſſe de l'enfant pour ſa mere. La veneration de ſainte Elizabeth, & la profonde humilité du petit ſaint Jean. L'attitudée repoſée de ſaint Joſeph, & la joye accompagnée d'admiration ſi bien exprimée ſur les viſages des deux Anges.

Il dit que dans ce Tableau on voyoit la netteté d'eſprit & le grand jugement de Raphaël, conſiderant de quelle maniere il s'eſt conduit dans ce travail, & le choix qu'il a fait de tout ce qu'il y a de plus beau pour en compoſer ſes figures.

Que s'il a pris tant de ſoin à leur donner de la vie par de fortes expreſſions, il n'a pas negligé les autres choſes neceſſaires à l'entiere perfection d'un Ouvrage. L'on voit par la beauté de ſon ordonnance, comme ſa premiere intention a eſté de les placer ſelon leur dignité,

ayant mis le petit Jeſus au milieu, & la Vierge dans la ſeconde place.

Il obſerva qu'encore que ces figures ſoient toutes attentives à un ſeul ſujet & attachées à regarder le petit Jeſus, il n'y en a point neanmoins dont les viſages ne ſoient veus avantageuſement, & dont toutes les parties ne ſoient diſpoſées d'une maniere tres agreable.

Il montra comme quoy par le moyen des jours & des ombres, non ſeulement il a donné de la force & de l'affoibliſſement à tous les corps; mais encore il a fait que la lumiere paroiſt avec plus d'éclat & de beauté ſur ſes principales figures, l'ayant répanduë plus fortement ſur le corps du petit Jeſus, & enſuite ſur les autres avec une telle diſcretion qu'ils n'en reçoivent que ce qui leur eſt neceſſaire pour faire tout l'effet que le ſujet demande.

Mais ſur tout, il remarqua que pour rendre ce divin enfant plus éclairé; Raphaël a évité tous les accidens qui pouvoient interompre les rayons du jour, & luy porter de l'ombre, ne voulant pas qu'il y euſt aucune obſcurité dans celuy qui eſt luy-meſme la ſource de toute lumiere.

Les autres figures ne reçoivent pas la clarté de la meſme ſorte, on voit que leur jour eſt

éteint à meſure qu'elles s'éloignent, afin de les faire fuir autant par l'affoibliſſement de la lumiere, que par la diminution des grandeurs & des groſſeurs. Ce n'eſt pas que ces corps ſoient entierement privez de grandes lumieres ; au contraire il y a des endroits où elles ſont répanduës largement, mais avec moins de force dans les parties éloignées que dans les plus proches. Car M. Mignard montra que tous les rehauts des figures ſont fortement éclairez particulierement l'eſpaule & la manche de ſainte Elizabeth , le bras & la robe de la Vierge , & ainſi toutes les autres grandes parties ; Ce qui non ſeulement donne beaucoup de tendreſſe dans tout ce grand Ouvrage , mais encore fait que toutes les maſſes ſe maintiennennt lors qu'on eſt dans une juſte diſtance , & qu'elles ne ſe détruiſent pas l'une l'autre , comme il arrive lors qu'il y a une trop grande quantité de parties qui reçoivent du jour & de l'ombre, ſoit dans les carnations , ſoit dans les draperies.

Il fit meſme remarquer qu'encore qu'il y ait beaucoup de plis dans les veſtemens des figures, ils ſont neanmoins ſi judicieuſement diſpoſez & ſi bien entendus, que ceux qui ſont dans les grandes parties éclairées, n'ont point de fortes ombres , & ceux qui ſont dans les endroits

privez du jour ne ſe détachent point de cette obſcurité par des éclats de lumieres qui les faſſent trop paroître. Que dans tous les habits Raphaël a conſervé une grandeur & une nobleſſe ſi convenable aux perſonnes qu'il repreſente, que bien loin de cauſer aucun embaras ou de cacher la beauté des proportions du corps; Au contraire, ils les font paroître avec davantage de grace & de majeſté. Qu'il s'eſt adroitement ſervy des plis pour remplir ces ouvertures, ou ces endroits vuides que l'on appelle des trous, & qui engendrent de la ſechereſſe dans les Tableaux, lors qu'ils ne ſont pas conduits avec art, les ayant ſi bien jettez ſur ſes figures, qu'on ne peut pas dire qu'il y en ait un ſeul qui entre dans les membres, ny qui les eſtropie comme l'on voit ſouvent en d'autres Ouvrages.

Il montra comment ce grand Peintre a ſuivy dans la couleur la meſme diminution de force, que dans les ombres & les lumieres; Et que la figure du petit Jeſus eſtant la principale de ſon Tableau, toutes les autres luy cedent dans la beauté du coloris, dont la fraiſcheur & la vivacité fait qu'on s'y attache tout d'un coup comme au principal objet; Et pour attirer d'abord les yeux en cét endroit, il a mis ſur

le berceau de l'enfant un coussin, dont la blancheur rend ce lieu-là plus clair & capable de fraper davantage la veuë.

Il fit encore considerer que la grande force de ce Tableau consiste dans les lumieres & les ombres, & dans la diminution des couleurs que le Peintre a doctement ménagées dans toutes les figures dont les contours se terminent & se perdent dans le brun, & sur les parties qui leur servent de fond, sans s'estre servy de reflects trop sensibles qui auroient fait paroître cét Ouvrage avec beaucoup moins de relief.

Il ne voulut pas s'étendre sur ce qui regarde le dessein, disant que comme c'est en quoy Raphaël a toûjours excellé, il n'y a point de partie dans ce Tableau où l'on n'en doive admirer la beauté. Que c'est de ce grand homme qu'on peut apprendre à desseigner avec justesse & avec grace, sans faire de ces ressauts, qui au lieu de donner plus de force & de grace à une figure ou à un membre le font paroître sec & desagreable. Qu'il est bien vray qu'il a esté si jaloux de la precision du dessein & si soigneux de le conserver toûjours entier, que quelques-uns mesme ont creu qu'il a penché du costé de la secheresse, mais on peut

dire avec plus de verité, qu'il a pris le milieu entre le trop moileux & le trop muſclé, dont la premiere maniere ſe pratiquoit dans l'Ecole de Lombardie, & la ſeconde dans celle de Florence.

En quittant la maniere ſeiche qu'il avoit appriſe ſous Pietre Perugin, il ſe donna bien de garde de tomber dans une autre extremité en abandonnant le correct pour s'attacher ſeulement à la couleur & à une façon de peindre trop delicate, qui ſouvent ne ſert qu'à couvrir les defauts du deſſein. Et certes il y a une ſi grande difference entre ſes Ouvrages, & ceux de Pietre Perugin, qu'on ne peut aſſez admirer la grandeur du genie de ce Peintre incomparable, lors que l'on conſidere de combien il a ſurpaſſé ſes Maiſtres en peu de temps, & comment il a tout d'un coup porté l'Art de la Peinture à un point ſi élevé au deſſus de ce qu'il eſtoit, que perſonne n'a pû encore luy oſter la gloire d'eſtre le premier & le Maiſtre de tous les Peintres.

M. Mignard ayant ceſſé de parler, pria tous ceux qui eſtoient preſens de dire leur ſentiment ſur les choſes qu'il avoit remarquées. Une perſonne de la compagnie trouva à redire de ce qu'on avoit particulierement eſtimé ce Tableau

à cauſe qu'il n'y a aucuns reflets ; Et dit que bien loin de les condamner dans un Ouvrage, ils y doivent eſtre exactement obſervez. Qu'ils donnent plus de beauté & plus d'éclat aux figures : Que le Titien l'a ainſi obſervé, luy dont les couleurs & les lumieres ſont ſi naturelles & ſi charmantes ; & qu'il faloit plûtoſt dire que cette omiſſion de reflects dans le Tableau de Raphaël eſt un manquement qu'on ne ſçauroit excuſer.

M. Mignard repartit que tant s'en faut que les lumieres de reflects ſoient avantageuſes dans un Ouvrage, qu'au contraire elles en diminuent la force, & font que les membres d'un corps paroiſſent tranſparens ; parce que d'un coſté eſtant éclairez de la premiere lumiere, & de l'autre d'une ſeconde lumiere de reflection, & meſme dans des endroits qui devroient recevoir de l'ombre, ils paroiſſent comme s'ils eſtoient d'une matiere diaphane, & ſemblable à du criſtal où le jour paſſe au travers ; Ce qui bien loin de donner de la force & du relief aux figures les rend foibles & ſans rondeur.

Qu'il eſt bien vray que dans la Nature, on voit ſouvent des parties qui ſont éclairées par des jours de reflects ; & meſme que les Peintres ſont obligez d'imiter ces effets naturels. Mais

qu'il

qu'il faut prendre garde à faire un beau choix de ces accidens, & s'en ſervir avec tant de diſcretion, qu'il n'arrive jamais qu'une ſeconde lumiere diminuë la force de la premiere, & empeſche qu'un membre en ait moins de rondeur.

De plus, qu'il faut conſiderer que Raphaël ayant repreſenté ſes figures dans une chambre éclairée d'un jour particulier, & qui vient par un ſeul endroit, il ne peut y avoir de reflects ſur les parties privées de la principale lumiere, parce que les parties qui reçoivent tout le jour, portent ombre ſur celles qui pourroient faire ces reflects. Et c'eſt à quoy Raphaël a bien pris garde, afin de donner plus de force à ces figures par cette oppoſition des jours & des ombres.

Lors que M. Mignard eut reparty de la ſorte à l'objection qui luy avoit eſté faite, l'Academie appuya ſon ſentiment; Et parce qu'il ſembloit que ce particulier en rapportant pour exemple les Ouvrages du Titien euſt voulu inferer que ce Peintre euſt imité la nature plus parfaitement que Raphaël; Elle dit que ſi l'on doit eſtimer les Tableaux par la vraye & naturelle repreſentation des choſes, il ne faut pas faire comparaiſon de ceux du Titien avec ceux

de Raphaël, puiſque Titien n'avoit jamais penſé en travaillant à ſes Ouvrages qu'à leur donner de la beauté & à les farder, pour ainſi dire, par l'éclat des couleurs, & non pas à repreſenter regulierement les objets comme ils ſont; Et que Raphaël, au contraire, n'a jamais eü d'autre but que d'imiter exactement la Nature dans ſes plus belles parties, dont il faiſoit un choix tres judicieux, & le plus avantageux qu'il pouvoit pour donner à ſes figures davantage de force, de grandeur & de majeſté. Que dans cét Ouvrage dont l'on faiſoit l'examen, bien loin d'avoir commis une faute en n'éclairant pas ſes figures par des jours de reflection, il avoit travaillé avec beaucoup de jugement & de connoiſſance, puis que les ayant placées dans une chambre, il n'y doit avoir que peu ou point de reflects; ces ſortes de jours ne venans ordinairement que quand les figures ſont éclairées d'une lumiere univerſelle. Car alors comme toutes les parties en ſont environnées, les couleurs de chaque partie ſe reflechiſſent les unes contre les autres; en ſorte que l'on voit celles des draperies ſe meſler quelquesfois enſemble, & meſme ſe porter confuſément contre les carnations. Mais il eſt ſi vray que dans un lieu fermé & qui ne reçoit le jour

que par un ſeul endroit, il ne doit pas y avoir de lumieres reflechies comme dans une campagne, que Leonard de Vinci * reprend comme d'une faute tres lourde les Peintres, qui aprés avoir deſſeigné quelque figure dans leur chambre à une lumiere particuliere, s'en ſervent dans la compoſition d'une hiſtoire, dont l'action ſe paſſe dans les champs, ou dans un lieu où toutes les parties des corps doivent eſtre éclairées d'un jour univerſel, à cauſe que ce qu'ils auront peint chez eux aura des ombres plus fortes que celles qui paroiſſent à la campagne.

* Ch. 46.

Ce n'eſt pas que Raphaël ait ignoré l'Art de bien peindre les reflects, & qu'il ne les ait parfaitement repreſentez lors qu'il les a jugez neceſſaires pour la beauté de ſes Ouvrages; Mais comme il eſt certain qu'il y a des rencontres où ils peuvent diminuer beaucoup de la force & de la grace d'un Tableau, il a bien ſceu éviter les occaſions où il auroit eſté obligé de s'en ſervir; Et c'eſt pour cela qu'il a diſpoſé de telle ſorte les figures de cette Peinture admirable, que la principale lumiere n'éclaire point les endroits qui pourroient ſe refléchir contre des membres qui eſtans déja illuminez d'un coſté le ſeroient encore d'une ſeconde lumiere dans la partie qui doit eſtre ombrée. Car ſi le corps ou les bras

du petit Jesus qui reçoivent le jour tout à plein du costé droit, recevoient encore du costé gauche une seconde lumiere de reflection ; Il est certain qu'au lieu d'avoir cette force & ce relief que le clair & l'obscur leur donne, ils demeureroient plus foibles & d'une teinte, qui estant plus uniforme diminueroit de leur rondeur.

Il faut encore considerer que comme la lumiere ne se repend point sur les corps, qu'elle n'y porte en mesme temps les couleurs des choses par où elle passe ou qui l'environnent; Ainsi lors que des rayons se reflechissent d'un corps sur un autre, ils se chargent aussi de la couleur de ce premier corps qu'ils meslent avec celle du second ; De sorte que si l'estomac & le ventre du petit Jesus venoit à estre fortement éclairé d'un jour de reflect, ce jour ne pourroit venir que de la robe de la Vierge, laquelle estant d'une couleur rouge & fort vive, & portée par une lumiere refléchie, dont la premiere qualité est la blancheur, feroit paroître dans le lieu où sont les ombres une couleur d'un rouge clair, qui meslée avec la couleur naturelle de la carnation au lieu de donner de la rondeur à ce corps le rendroit d'une égale teinte & sans relief. C'est donc pourquoy Raphaël à fait que les vestemens de la Vierge sont ombrez dans les

endroits où, s'ils recevoient du jour, ils pourroient refléchir leurs couleurs contre la carnation.

Que ce n'eſt pas que la partie de la robe qui couvre le genou, & qui eſt la plus éclairée ne renvoye quelque petit reflects ; Mais comme cette robe eſt d'une étoffe qui ne peut pas rejetter avec force la lumiere qu'elle reçoit, les reflects ſont ſi doux & ſi tendres qu'on ne les apperçoit preſque point ſur le corps du petit Jeſus, ſi ce n'eſt par une teinte un peu rougeaſtre qui paroiſt dans les ombres.

Auſſi ce ſeroit une choſe bien étrange de s'imaginer que Raphaël euſt eſté capable de manquer en cela. Il faudroit plûtoſt accuſer le temps qui veritablement a effacé en quelque ſorte les teintes les plus douces, & conſiderer que le noir dont l'on s'eſt ſervy, ayant ſurmonté les autres couleurs eſt demeuré le plus fort, & empeſche que preſentement on ne voit plus l'effet qu'elles faiſoient auparavant dans les endroits où le jour des draperies faiſoit quelque reverberation.

Raphaël qui avoit moins peint à huille qu'à fraiſque, & qui connoiſſoit que dans cette derniere ſorte de travail les noirs s'éclairciſſent toûjours, & ne demeurent jamais auſſi forts dans la ſuite du temps, comme quand on les

employe, ne ſçavoit pas encore qu'ils font un autre effet, lors qu'ils ſont broyez avec de l'huille ; & qu'au lieu de s'affoiblir ils ſe fortifient, & meſme confondent avec eux les couleurs voiſines, & les rendent plus obſcures. Car l'huille eſtant une liqueur grace qui ne ſeiche pas comme l'eau, mais qui s'étend & ſe dilate, elle porte avec ſoy les parties les plus déliées de chaque couleur & les meſle tellement les unes avec les autres, que c'eſt ce qui fait cette union & cette douceur qui paroiſt dans les Tableaux à huille, & qui ne ſe voit pas dans ceux à détrempe. Mais auſſi comme le noir eſt une couleur forte & qui corrompt aiſément les autres, il arrive que les Ouvrages travaillez à huille ſe noirciſſent par ſucceſſion de temps, & que quand il y a trop d'huille dans les couleurs, & qu'elles ne ſont pas bien employées, elles ſe gaſtent & perdent bien-toſt leur luſtre, ce qui n'arrive pas ſi aiſément à celles qui ſont travaillées à fraiſque. Voila donc pourquoy dans ce Tableau les ombres y paroiſſent un peu trop noires & trop fortes, & qu'on n'y remarque plus les autres couleurs que Raphaël a employées lors qu'il a voulu joindre les extremitez d'un corps à un autre, & repreſenter quelques petites communications de teintes & de lumieres.

L'Academie declara auſſi qu'il ne faloit pas accuſer le Titien de s'eſtre trop ſervy de reflects, & meſme elle fit voir dans les Tableaux de ce Maiſtre, qu'il n'y en a que dans les endroits où ils ſont abſolument neceſſaires. Mais que ſon grand Art a eſté d'étendre ſur les corps de grandes ombres & de grandes lumieres pour leur donner plus de beauté & de grace ; ne regardant pas s'il s'éloignoit de la Nature, mais cherchant ſeulement à ſatisfaire les yeux , & à repreſenter des objets agreables.

Que quand à Raphaël il a eü des idées beaucoup plus nobles, plus relevées & plus conformes à la raiſon ; Que dans le ſeul Tableau qu'on avoit expoſé, on pouvoit admirer tout ce que l'Art eſt capable de produire , & ce qu'un beau genie peut imaginer de plus grand. Que ſans parler de cette diſpoſition de figures ſi aiſée, ſi belle & ſi heureuſement trouvée , & dont M. Mignard venoit de faire des remarques , il y avoit tant de matiere de diſcourir ſur la nobleſſe & la diverſité des expreſſions, que l'on y pourroit employer non pas une ſeule Conference , mais autant de temps qu'on voudroit demeurer à regarder cét Ouvrage, parce qu'il n'y a point de partie qui ne donne de l'admiration , & qui ne ſoit un grand ſujet d'étude à tous les Peintres.

Mais que la Compagnie ne pouvant pas s'arrester dans un si long détail de toutes ses parties, il faloit seulement considerer avec attention de quelle sorte ce grand Peintre s'est conduit dans la distribution qu'il a faite de ces diverses expressions, & comment il a marqué sur le visage de chacune de ses figures les affections qui leur sont convenables.

Lors qu'il n'est question que de peindre de fortes passions où l'ame agite tellement toutes les parties du corps qu'il n'y en a point qui ne fasse voir par ses mouvemens l'estat où se trouve celuy qui est émeu d'une forte haine ou d'une furieuse colere ; Il n'est pas mal-aisé au Peintre de donner à ses figures une expression assez significative de ce qu'il veut representer. Mais quand il est besoin de montrer dans un Tableau des passions qui n'agissent que peu & foiblement, ou de ces affections cachées dans le fond du cœur ; c'est alors qu'un Ouvrier à lieu de donner des marques de sa grande capacité, puis qu'il doit sçavoir la nature de ces émotions ; comment elles sont engendrées dans l'ame, & de quelle sorte elles paroissent au dehors, afin de former sur le corps de ses figures des signes qui les fassent connoître, mais des signes veritables & naturels, qui sans forcer les organes, ny les faire

agir malgré eux les mettent en eſtat neanmoins de découvrir ce qui ſe paſſe dans l'eſprit de la perſonne qu'on a voulu repreſenter.

L'on voit ſi ſouvent la joye & la gayeté ſur le viſage des enfans, qu'il n'y a guere de Peintres qui ne ſçachent les figurer en cét eſtat, & qui n'expriment bien dans les yeux & dans la bouche le ris qui eſt un effet viſible du plaiſir interieur qu'ils reſſentent lors qu'ils voyent quelque choſe qui leur plaiſt, ou qu'on leur donne ce qu'ils deſirent. Mais on peut dire que la joye que Raphaël a peinte ſur le viſage du petit Jeſus a quelque choſe de ſingulier, puis que l'on voit que ce n'eſt point une joye enfantine, & qui naiſſe d'un ſubit mouvement de plaiſir qu'il pourroit recevoir en voyant ſa mere qui l'oſte de ſon berceau.

Ses yeux qui ſont attachez fixement à la regarder; ſon ris mediocrement marqué aux extremitez de la bouche, mais qui paroiſt davantage dans ſes yeux ouverts, vifs & brillans; cette petite action careſſante qu'il fait en hauſſant la teſte & tendant les bras vers la Vierge, montrent une affection judicieuſe, & une tendreſſe pleine d'amour envers ſa mere qui donnent plûtoſt à connoître les graces dont il veut la favoriſer, que celles qu'il voudroit recevoir

d'elle comme font d'ordinaire les autres enfans.

Par l'action de la Vierge qui baisse les yeux & qui reçoit son fils avec un profond respect, on voit combien elle revere ce cher enfant; Et par cét abbaissement & cette soûmission qu'elle fait paroître en le touchant avec humilité, elle montre le devoir de la creature envers son Createur.

Comme son amour pour ce divin Enfant n'est point une passion semblable à celle qu'on à d'ordinaire pour les choses que l'on aime pour soy-mesme ou à l'égal de soy-mesme, & qu'elle ne vient pas simplement des sentimens naturels que les meres ont pour leurs enfans; Mais que cette passion est un amour tout divin, causé par la connoissance qu'elle a de la grandeur incomprehensible de celuy qu'elle tient. On voit qu'elle regarde avec une estime toute particuliere ce saint Enfant qu'elle aime par dessus toutes choses, & que cét amour est representé par des marques d'une veritable devotion qui sont exprimées par la disposition de son corps qui a un genoüil en terre, par cette maniere respectueuse avec laquelle elle reçoit son fils, non pas en l'embrassant ny en le caressant avec liberté comme font les autres meres, mais en luy tendant agreablement les bras; Par ces

yeux abaiſſez & à demy ouverts qui marquent ſa reverence ; Par cette couleur vermeille qui eſt répanduë ſur tout ſon viſage, qui témoigne l'ardeur de ſon amour, & la joye interieure de ſon ame ; Et enfin par tous les autres traits, & les autres parties de ſon corps qui demeurent ſans action, & qui ne font voir qu'une contenance ſage, modeſte & pleine de pudeur.

L'on voit auſſi ſur le viſage de ſainte Elizabeth une grande humilité & un profond reſpect. Elle tient ſaint Jean, & il ſemble qu'elle luy enſeigne la veneration qu'il doit avoir pour le petit Jeſus. Ce divin Precurſeur joint les mains, & quoy qu'enfant l'on découvre déja en luy quelque choſe de ſerieux & d'auſtere ; Car le Peintre a fait qu'il n'y a point de mouvement dans ſa bouche ny dans ſes yeux qui marquent d'autre action que celle que l'ame fait faire à tous les ſens corporels lors qu'ils ſont fortement attachez à contempler Dieu & à l'adorer.

Saint Joſeph eſt appuyé d'une maniere grave ; & bien qu'il regarde la Vierge & ſon Fils, on voit pourtant qu'il a des penſées qui l'occupent interieurement, comme s'il meditoit ſur les grandes choſes que doit accom-

plir ce divin Enfant dont il eſt le fidelle depoſitaire.

L'Academie montra encore de quelle ſorte Raphaël a divinement peint ſur le viſage des Anges une joye & une beauté qui ſemble ſurnaturelle ; & que cette joye paroiſt particulierement dans leurs yeux, où il y a un certain vif & un brillant, qui eſt la marque du plaiſir de l'ame ; Car lors qu'elle ſent quelque choſe qui luy plaiſt, elle fait que le cœur ſe dilate, que les eſprits les plus chauds & les plus purs montans au cerveau, & ſe répendans ſur le viſage particulierement dans les yeux, rechauffent le ſang, étendent les muſcles, ce qui rend le front ſerain, & donne un plus beau luſtre, & un plus grand éclat à toutes les autres parties.

Enfin la Compagnie demeura d'accord que ce Tableau eſt un Chef-d'œuvre de ce grand Peintre, & un Ouvrage incomparable qu'il fit pour le Roy François premier. Il le jugea ſi digne de ce Monarque & de luy, qu'il mit ſon nom dans le bord de la robe de la Vierge, où l'on voit en lettres capitales, *RAPHAEL VRBINAS PINGEBAT M. D. XVIII.* c'eſt à dire, deux ans avant ſa mort, & lors qu'il eſtoit dans ſa plus grande force.

On nomma en ſuite M. Nocret pour parler dans la premiere Conference , lequel choiſit pour ſon ſujet un Tableau de Paul Veroneſe qui eſt dans le Cabinet du Roy.





CINQUIÉME CONFERENCE
TENUË DANS LE CABINET
DES TABLEAUX DU ROY.

Le Samedy premier jour d'Octobre 1667.



ORS que l'Academie ce fut assemblée dans le Cabinet des Tableaux du Roy, & que chacun eut consideré le sujet sur lequel on devoit faire des observations. M. Nocret qui estoit preposé pour cét effet, fit entendre à la Compagnie, qu'aprés les excellentes remarques qu'on a faites dans les dernieres Conferences sur les Tableaux de Raphaël, & du Titien, & sur les Statuës antiques, il semble qu'il n'y auroit pas lieu de rien dire davantage sur ce qui regarde la Peinture, si c'estoit un

Art qui euſt des bornes auſſi étroites que la pluſpart des autres Arts ; mais que celuy-là s'étend ſi loin, & eſt composé d'un ſi grand nombre de belles parties, qu'il ne devoit pas craindre de manquer de matiere pour entretenir l'Aſſemblée ; Qu'il apprehendoit plûtoſt de ne le pas faire avec toute la pureté de langage que deſire le ſujet dont il eſt obligé de parler, & avec toute la ſuffiſance qu'il ſeroit neceſſaire dans une Aſſemblée où il voudroit bien pouvoir ſatisfaire la curioſité des perſonnes ſçavantes, & inſtruire en meſme temps ceux qui en ont beſoin.

Qu'il a choiſi un Tableau de Paul Veroneſe afin de faire voir que l'étude de la Peinture eſt ſi vaſte, qu'il n'y a point eü de Peintre celebre qui n'ait poſſedé quelque partie plus parfaitement que les autres, & à qui la Nature n'ait donné en partage un talent particulier.

Que Paul Veroneſe peut eſtre conſideré comme l'un de ces illuſtres Peintres, eſtant certain que tout ce qu'il a fait tire ſa premiere origine de ſon beau naturel, & qu'on peut dire que la Peinture l'eſt allé chercher juſques dans le berceau ; puiſque dés ſes premieres années il témoigna ſon inclination pour elle, & qu'il

l'a ſuivit toûjours nonobſtant le deſir que ſes parens avoient de l'engager dans une autre profeſſion. De ſorte que ce qu'il y a particulierement de remarquable dans les Ouvrages de ce grand homme, eſt cette facilité de peindre ſi naturelle & ſi agreable qu'on y voit, toutes choſes ſemblant s'y eſtre faites d'elles-meſmes & ſans peines.

Qu'il ne s'arréteroit pas à parler, ny de ſa naiſſance, ny du temps auquel il a travaillé, ny des Ouvrages qu'il a faits, puiſque cela n'eſt point de ſon ſujet. Que meſme il ne diroit rien de beaucoup de parties où il n'a fait qu'égaler la pluſpart des autres Peintres, mais qu'il s'arreſteroit ſeulement à celles où il a excellé, & en quoy l'on voit qu'il y en a peu qui ſoient arrivez à un ſi haut degré que luy.

Que ce Tableau qui repreſente noſtre Seigneur dans le Bourg d'Emaüs, & aſſis à table au milieu des deux Diſciples, auſquels il ſe manifeſta aprés ſa Reſurrection, peut eſtre conſideré dans ſon ordonnance, dans ſon deſſein & dans ſes couleurs. Que pour ce qui eſt de la maniere dont ce ſujet devoit eſtre traité pour garder la vray-ſemblance, on voit que c'eſt à quoy le Peintre ne s'eſt point attaché, ayant peut-eſtre eſté obligé par celuy qui le faiſoit

travailler de repreſenter ce grand nombre de figures qui compoſent une famille entiere, dont apparemment l'on a voulu qu'il fiſt les portraits, au nombres deſquels il a mis auſſi le ſien.

Mais s'il n'a pas obſervé toute la vray-ſemblance neceſſaire à ce ſujet : Il faut conſiderer comme une partie admirable de ce Tableau la grandeur de l'ordonnance, & regarder de quelle ſorte toutes les figures ſont diſpoſées d'une maniere ſi noble qu'il n'y a rien qui d'abord ne ſurprenne la veuë & ne charme l'eſprit. Ce qu'il y a d'Architecture eſt fort bien entendu ; mais comme il affectoit de negliger pluſieurs parties qui ne ſont pas les plus importantes, afin de faire paroître davantage les principales. M. Nocret ne s'arreſta auſſi qu'à montrer ce qui eſt de plus conſiderable. Il fit remarquer la beauté du deſſein, & la varieté qu'il y a dans les airs de teſte, où la grace, la force, & la douceur ſe rencontrent conformes à l'âge, au ſexe, & aux conditions des perſonnes qu'il a repreſentées.

Comme Paul Veroneſe avoit une maniere de veſtir ſes figures, qui d'ordinaire n'eſtoit pas fort convenable aux ſujets qu'il traitoit, & que c'eſt en quoy on ne doit pas l'imiter, il dit qu'il n'en parleroit point ; Mais que les expreſſions, les lumieres & les couleurs eſtans admirables

dans ce Tableau , c'eſt à quoy il s'arreſteroit davantage.

Il commença par la figure du Chriſt, où il fit voir comment le Peintre y a répandu la lumiere ſur le viſage, & la diſpoſe d'une maniere ſi noble & d'une beauté ſi ſinguliere, qu'il n'y a point de traits qui ne marquent parfaitement l'image d'un corps glorieux.

Le Diſciple qui eſt au coſté gauche de ce divin Sauveur paroiſt tout étonné, ce qui fait voir que Paul Veroneſe a voulu repreſenter le moment auquel Jeſus-Chriſt en faiſant la benediction ſur le pain, ſe fit connoître; Car ce Diſciple eſt ſi émeu qu'il ſe retire en arriere comme ſurpris d'une action ſi merveilleuſe.

Sa ſurpriſe ne paroiſt pas ſeulement par la diſpoſition de ſon corps; on la voit peinte ſur ſon viſage par tous les ſignes qui arrivent lors qu'il ſurvient quelque action que l'on n'a point preveuë, comme d'avoir les yeux fixement attachez ſur le Chriſt, les ſourcils élevez, & la bouche entr'ouverte.

Pour conſerver davantage la force de la lumiere dans la figure de noſtre Seigneur, cét excellent Peintre s'eſt contenté de donner à celle de ce Diſciple quelques eſclats de jour qui frappent ſur ſon eſpaule & ſur ſa manche, & de

faire paroître ſur ſon genou une lumiere gliſſante.

Pour l'autre Diſciple comme il eſt vis à vis du Chriſt, un peu plus ſur le devant du Tableau, il eſt peint avec beaucoup de force ; Et parce qu'il eſt proche de la table dont la nape cauſe une grande blancheur, le Peintre l'a tenu d'une carnation plus vive & plus chargée afin de le détacher de cette blancheur, ne l'ayant pas auſſi éclairé d'une forte lumiere, pour faire que celle qui eſt la principale dans le Tableau domine toûjours dans la figure du Chriſt : Il a ſeulement fait paroître un éclat de jour ſur un peu de linge qui luy ſert de manche.

Auprés de ce Diſciple il y a un jeune garçon d'une fort grande beauté ; Il a le viſage tout éclairé pour faire voir par la qualité & la quantité de lumiere qu'il reçoit, la diſtance qu'il y a entre le Chriſt & le Diſciple Ce jeune garçon a la main ſur la teſte d'un autre enfant encore plus jeune, & cette teſte n'eſt éclairée que ſur le front par un rayon de jour qui le frape, pour montrer encore l'endroit où il eſt placé, & où la lumiere paſſe.

Il y a deux hommes qui ſervent à table, dont l'un reſſemble fort bien à un Cuiſinier : Il eſt veſtu d'une façon convenable à ſon employ,

mais ce qu'on doit remarquer eſt la maniere dont il eſt diſpoſé pour faire paroître plus avantageuſement la figure du Diſciple qui eſt ſur le devant, dont le Peintre a eü deſſein d'en faire une des principales de ſon Tableau.

Auprés de ce Cuiſinier l'on en voit un autre qui porte un plat, & qui regarde en quel endroit de la table il le poſera : Sa poſture & ſes regards montrent aſſez bien qu'il eſt appliqué à ce qu'il fait ; Il y a derriere luy une femme déja âgée dont le viſage eſt peint d'une demy teinte.

De l'autre coſté du Tableau & derriere la figure du Chriſt eſt un jeune garçon veſtu d'un habit jaune, mais dont la couleur eſt éteinte pour ſervir de champ au manteau du Chriſt, & qui du coſté du jour reçoit l'ombre du Diſciple oppoſé. Cette partie du Tableau eſt compoſée des principaux de la famille que Paul Veroneſe a eü deſſein de repreſenter. C'eſt là qu'on peut admirer ſa grande facilité à bien diſpoſer ſes figures, & cette belle maniere de les mettre dans des actions aiſées & agreables. Il y a ſur le devant une femme qui tient un petit enfant entre ſes bras, & qui a auprés d'elle un autre petit garçon qui ſemble ſe cacher ſous ſa robe : Paul Veroneſe a pris ſoin de faire

voir dans ces figures une carnation plus belle & plus fraiche que dans toutes les autres, & de ne faire paroître qu'une maſſe de couleurs vives & agreables qu'il a éclairées d'une lumiere forte & étenduë, parce que ce groupe eſtant en quelque ſorte ſeparé de ſon principal ſujet, il ne luy oſte rien de ſa force, mais fait comme une autre partie où la veuë ſe repoſe, & voit avec plaiſir cette belle union de couleurs que M. Nocret fit remarquer dans les draperies qui s'accordent parfaitement bien avec toutes les chairs, & qui s'uniſſent tendrement les unes avec les autres, ne tombant pas tout d'un coup d'une extréme couleur à une autre, mais ſe ſervant toûjours des couleurs voiſines pour rompre les couleurs les plus fortes.

Il fit auſſi obſerver la figure d'un jeune enfant qui eſt devant cette femme, & qui tient un petit chien en ſes mains. Il eſt veſtu d'une étoffe fort brune pour faire contraſte avec les autres couleurs qui ſont derriere, & pour faire paroître davantage la teſte de ce jeune enfant où M. Nocret fit voir une ſi belle maniere de peindre, & des teintes ſi douces & ſi naturelles, qu'il eſt difficile de rien faire de plus parfait.

Il montra auſſi comme pour relever encore

ce groupe de figures, & oppoſer quelque choſe à la beauté de cette femme & à la fraicheur de ces enfans ; le Peintre a mis ſur le derriere un homme veſtu de noir, & à coſté de luy un More qui ſert à faire enfoncer tout le Tableau. Ces deux figures plus fortes en couleur & moins illuminées font un contraſte admirable avec le grand eſclat de ces brillantes carnations, & de ces vives lumieres qui ſont répanduës ſur les figures dont je viens de parler, & empeſchent que la vivacité de ces carnations & de ces lumieres ne ſe confondent avec certains éclats de jour qui brillent ſur des vaſes d'or & d'argent rangez ſur un buffet que l'on apperçoit entre deux colonnes.

Derriere cette femme il y a un homme qui vray-ſemblablement repreſente Paul Veroneſe, dont la teſte eſt peinte avec grand force & avec aſſez de lumiere ; Mais à coſté de cette femme & un peu plus loin il y a deux filles, dont la plus jeune n'eſt éclairée que d'une lumiere de reflects, qui vient de l'habit rouge du Diſciple qui eſt devant elle, ne recevant aucun jour direct que ſur le bas de ſa robe, pour marquer ſeulement le vray lieu où elle eſt placée.

Derriere cette jeune fille il y en a une autre un peu plus grande qui hauſſe la teſte d'une

façon tres agreable. Elle eſt dans une demy teinte, & ſert à faire que les figures dont elle eſt environnée, ſe détachent ſi bien les unes des autres que l'œil n'eſt point embaraſſé, & ne trouve rien qui ne le contente & ne le charme.

Sur le devant de ce Tableau il y a deux petites filles qui ſe joüent avec un gros chien d'une façon qui convient bien à de jeunes enfans; Elles ſont veſtuës d'une étoffe blanche à fleurs d'or, ce qui ſert avec la lumiere que le Peintre y a répanduë, à les rendre plus agreables, & à les faire paroître encore plus proches de la veuë.

M. Nocret ayant fait remarquer comment dans cette belle compoſition les figures ſont parfaitement diſpoſées, & les ombres & les jours donnez avec une force & une diminution convenable à cette belle ordonnance, dit que l'on devoit particulierement conſiderer cette grande facilité, & cette maiſtriſe qui paroiſt dans cét Ouvrage, où l'on voit que dans la diſpoſition & placement des figures, il n'y a rien de contraint ny d'embaraſſé, mais que tout y eſt libre, ſoit dans les attitudes, ſoit dans la ſcituation.

Que les teintes des carnations y ſont ſi naturelles & ſi charmantes, que tout y ſemble vi-

vant ; non ſeulement par l'expreſſion des mouvemens qui ſont les principales marques de la vie, mais auſſi par la couleur de la chair qui paroiſt ſi vraye, que l'on croit voir la peau couvrir le ſang, les muſcles & les os comme dans les corps naturels.

Il fit remarquer que Paul Veroneſe ayant repreſenté ſes figures ſous une loge ou galerie ouverte de toutes parts ; Celles qui ſont du coſté gauche par où entre le plus grand jour, reçoivent plus de clarté que les autres ; ce qui ſe remarque bien dans le portrait de Paul Veroneſe, & dans cette femme qui tient un enfant. Car de l'autre coſté où ſont les hommes qui ſervent ſur table, on voit que la lumiere eſt beaucoup moins forte.

Quelqu'un de la Compagnie dit auſſi qu'on devoit conſiderer dans ce Tableau qu'à l'eſgard de la lumiere, ce Peintre ne prenoit pas tant garde à l'effet particulier qu'elle fait d'ordinaire ſur les corps ; ny aux ombres que les figures peuvent porter les unes ſur les autres, comme il eſtoit exact à répandre de grandes maſſes de jour & d'obſcurité dans les endroits où elles pouvoient cauſer un plus bel effet. Qu'auſſi jamais il ne s'arrétoit à examiner ce que chaque partie eſtoit capable de recevoir d'ombre

d'ombre ou delumiere ; Mais il consideroit tout son Tableau à la fois, & selon la disposition des grandes parties, il y répandoit de plus grands jours ; Que c'est par là qu'il a trouvé le secret de charmer les yeux, & cette partie a esté si fort recherchée par tous les Peintres de Lombardie, que pour la posseder plus parfaitement ils ont negligé les autres ; Au lieu que ceux de l'Ecole de Rome ont fait scrupule de prendre ces licences, demeurant le plus qu'ils ont pû dans l'imitation du beau naturel.

Que cependant l'on peut tirer beaucoup d'instruction des uns & des autres, en cherchant une disposition avantageuse & des jours qui puissent produire ces beaux effets, & mesme en quelque rencontre ayder à la nature, & la parer s'il faut ainsi dire, de lumieres choisies, lors principalement qu'on ne fait rien qui luy soit entierement opposé, ou qui la rende méconnoissable.

Quant aux couleurs de ce Tableau l'on voit bien qu'elles sont belles, fraiches & employées avec une grande facilité & une pratique aisée, mais il n'y a pas pourtant dans leur arangement cette douce harmonie, & cette belle union qui se trouve dans celles du Titien.

Quelqu'un voulut trouver à redire dans le visage du Christ, & montrer qu'il paroissoit

enflé, & les jouës trop rondes; Mais l'on fit voir que la diſpoſition où il eſt, & la lumiere dont il eſt éclairé, eſtoit cauſe qu'il y paroiſſoit une ſi grande uniformité de teintes; Ce qui eſtoit meſme neceſſaire pour faire connoître la propre lumiere de ce corps glorieux, laquelle ne permet pas que toutes les parties du viſage ſoient ſi diſtinctes & ſi fortement marquées, ce que chacun reconnut veritable, ne trouvant rien dans cette Image qui ne ſoit tout à fait admirable & divin.

Il y en eut meſme qui excuſerent l'ordonnance de ce Tableau, & dirent que cette famille ſi nombreuſe pouvoit avoir rapport à une ſemblable qui ſe ſeroit rencontrée dans le lieu où ces Diſciples furent prendre leur repas, laquelle voyant peut-eſtre quelque choſe d'extraordinaire dans le Chriſt lors qu'il entra avec ces deux Diſciples demeurerent là pour le conſiderer. Mais l'Academie ne s'arreſta pas à cette charitable excuſe, & ne voulut rien dire davantage ſur la bien-ſéance neceſſaire pour l'accompliſſement de cét Ouvrage, ſe contentant d'en recommander les parties dignes d'eſtre imitées comme ſont celles dont M. Nocret a fait des remarques.

Et parce qu'on avoit parlé des jours de reflects

dans une des Conferences precedentes, & qu'on avoit dit qu'ils n'estoient pas avantageux, ny mesme naturels dans les lieux enfermez, & que cependant il y avoit dans ce Tableau, une jeune fille qui n'estoit éclairée que d'une lumiere refléchie qui faisoit un tres bel effet; L'Academie fit voir que toutes ces figures n'étoient pas dans un lieu qui fust comme une chambre qui ne reçoit son jour que d'une seule ouverture, mais qu'il est percé de toutes parts, & tire particulierement du costé gauche une lumiere tres forte & tres étenduë.

Mais de plus elle montra que cette figure n'est pas éclairée d'une lumiere premiere, mais seulement d'une seconde de reflects, & qu'ainsi elle a une partie éclairée du costé de la lumiere refléchissante, & que l'autre est ombrée; Ce qui ne cause pas le mesme inconvenient comme dans celles qui sont éclairées d'un costé par la principale lumiere & de l'autre par un jour de reflectiō.

Que c'est de la sorte qu'on en peut user tres avantageusement, & faire naistre de beaux effets dans un Tableau par le moyen de ces diverses lumieres données à propos.

Cette Conference estant finie, l'Academie pria M. le Brun de vouloir choisir un Tableau pour le premier Samedy du mois prochain.



SIXIÉME CONFERENCE
TENUË
DANS L'ACADEMIE ROYALE.

Le Samedy 5. jour de Novembre 1667.



M^R le Brun dit à la Compagnie, que ſi les Ouvrages des plus grands Peintres qui ont eſté dans les deux derniers ſiecles ont fourny juſques à preſent de matiere pour les Conferences que l'on a tenuës, il eſt bien juſte que ceux d'un Peintre de ce temps ſervent auſſi à l'entretien de l'Academie.

Que la premiere fois qu'il a parlé dans l'Aſſemblée il a pris pour ſujet de ſon diſcours un Tableau de Raphaël, dont le merite l'a rendu l'admiration de ſon ſiecle & l'honneur de ſa nation.

Qu'aujourd'huy il parlera d'un Tableau de M. Pouſſin qui a eſté la gloire de nos jours & l'ornement de ſon pays.

Que le divin Raphaël a eſté celuy ſur les ouvrages duquel il a taſché de faire ſes Etudes ; Et que l illuſtre M. Pouſſin l'aſſiſta de ſes conſeils & le conduiſit dans cette haute entrepriſe. De ſorte qu'il ſe ſent obligé de reconnoître ſes deux grands hommes pour ſes Maîtres, & d'en rendre un témoignage public.

Que quand l'on a examiné les Peintures de Raphaël & des Peintres de ſon ſiecle, chacun a donné beaucoup à ſes conjectures & deferé à ſes propres ſentimens, parce que les couleurs dont ils ſe ſont ſervis, n'ayans pas conſervé leur premier éclat ny leurs veritables teintes, l'on ne voit pas bien tout ce que ces grands hommes ont repreſente, & l'on ne peut plus juger de tout ce qu'ils ont mis de beau dans leurs Ouvrages.

Mais comme il a eü l'avantage de converſer ſouvent avec ce grand homme dont il entreprend de parler, & que ſes Tableaux ont encore le meſme luſtre, & la meſme vivacité de couleurs qu'ils avoient lors qu'il y donnoit les derniers traits, Il en pourra dire ſon ſentiment avec plus de connoiſſance & de certitude que des autres.

Que si l'on a remarqué des talens particuliers dans chaque Peintre Italien ; Il remarque tous ces talens réünis ensemble dans nostre seul Peintre François. Et s'il y en a quelqu'un qu'il n'ait pas possedé dans la derniere perfection, au moins il les a tous possedez dans leur plus grande & principale partie.

Que Raphaël a donné matiere de discourir sur la grandeur des contours, & sur la maniere correcte de les desseigner ; sur l'expression naturelle des passions, & sur la façon noble de vestir ses figures.

Que dans le Titien on a remarqué la belle entente des couleurs, & le vray moyen d'en trouver l'union & l'harmonie.

Que Paul Veronese a fourny dequoy s'entretenir sur la facilité & la maistrise du pinceau, & sur la grandeur de ses ordonnances & de ses compositions.

Mais qu'il fera remarquer dans l'Ouvrage du fameux M. Poussin toutes ces parties rassemblées, & encore d'autres que l'on n'a point observées dans les Peintres dont l'on a parlé.

Que pour cela il partagera son discours en quatre parties.

Dans la premiere, il parlera de la disposition en general, & de chaque figure en particulier.

Dans la ſeconde, du deſſein & des proportions des figures.

Dans la troiſiéme, de l'expreſſion des paſſions.

Et dans la quatriéme, de la perſpective des plans & de l'air, & de l'harmonie des couleurs.

Que la diſpoſition en general contient trois choſes qui ſont auſſi generales en elles-meſmes; ſçavoir la compoſition du lieu, la diſpoſition des figures, & la couleur de l'air.

Que la diſpoſition des figures qui comprend le ſujet, doit eſtre compoſée de parties, de groupes & de contraſtes. Les parties partagent la veuë, les groupes l'arreſtent & lient le ſujet. Et pour le contraſte, c'eſt luy qui donne le mouvement au ſujet.

Mais avant que de paſſer outre & de dire ce qui fut obſervé par M. le Brun dans le Tableau de M. Pouſſin, il eſt neceſſaire de faire une image de cét excellent Ouvrage, & d'en expoſer comme une copie qui bien que tres imparfaite ne laiſſera pas de ſervir à l'intelligence des choſes que je rapporteray par aprés.

Ce Tableau repreſente les Enfans d'Iſraël dans le deſert, lors que Dieu leur envoya la Mane.

Il a ſix pieds de long ſur quatre pieds de

haut. Son païsage qui est composé de montagnes, de bois & de rochers represente parfaitement un lieu desert.

Sur le devant on voit d'un costé une femme assisse qui donne la mamelle à une vieille femme, & qui semble flater un jeune enfant qui est auprés d'elle. Tout proche il y a un homme debout couvert d'une draperie rouge, & un peu plus derriere un autre homme malade qui est assis à terre, & qui se leve à demy & appuyé sur un baston.

Cette femme qui donne à tetter est vestuë d'une robe bleuë & d'un manteau de pourpre rehaussé de jaune; & celle qui tette est habillée de jaune.

Il y a un autre vieillard auprés de ces femmes qui a le dos nud, & le reste du corps couvert d'une chemise & d'un manteau meslé de rouge & de jaune; On voit un jeune homme qui le tient par le bras & qui ayde à le lever.

Sur la mesme ligne & de l'autre costé à la gauche du Tableau paroist une femme qui tourne le dos, & qui tient entre ses bras un petit enfant. Elle a un genou à terre, sa robe est jaune, & son manteau bleu. Elle fait signe de la main à un jeune homme qui tient une corbeille pleine de mane d'en porter à ce vieillard dont je viens de parler.

Prés

Prés de cette femme il y a deux garçons, dont le plus grand repousse le plus jeune, afin d'amasser luy seul la mane qu'il voit répanduë à terre ; Et un peu devant elles on voit quatre figures, les deux plus proches representent un homme & une femme qui receüillent de la mane ; Et des deux autres l'une est un homme qui en porte à sa bouche, & l'autre une fille vestuë d'une robe de couleur meslée de bleu & de jaune qui regarde en haut, & qui tient le devant de sa robe pour recevoir la mane qui tombe du Ciel.

Proche le jeune garçon qui porte vne corbeille, il y a un homme à genoux qui joint les mains & leve les yeux au Ciel.

Les deux parties de ce Tableau qui sont à droit & à gauche, forment deux groupes de figures qui laissent le milieu ouvert & libre à la veuë pour découvir plus avant Moyse & Aaron. La robe du premier est d'une étoffe bleuë, & son manteau est rouge. Pour le dernier il est tout vestu de blanc ; ils sont accompagnez des anciens du peuple qui sont disposez en plusieurs attitudes differentes.

Sur les montagnes & sur les colines, qui sont dans le lointain, on voit des tentes, des feux allumez, & une infinité de gens espars de costé &

d'autre, ce qui repreſente bien un campement.

Le Ciel eſt couvert de nuées fort eſpaiſſes en quelques endroits, & la lumiere qui ſe repend ſur les figures paroiſt une lumiere du matin qui n'eſt pas fort claire, parce que l'air eſt remply de vapeurs, & meſme d'un coſté il eſt plus obſcur par la chute de la mane.

M. le Brun dit qu'on devoit conſiderer dans ce Tableau la compoſition du lieu, & regarder comment elle forme parfaitement bien l'image d'un deſert affreux, & d'une terre inculte.

Que le Peintre ayant à repreſenter le peuple Juif dans un pays dépourveu de toutes choſes, & dans une extréme neceſſité; Il faut que ſon Ouvrage porte des marques qui expriment ſa penſée & qui conviennent à ſon ſujet.

C'eſt pour cela qu'on voit ces figures dans une langueur qui fait connoître la laſſitude & la faim dont elles ſont abatuës.

Que l'air meſme eſt éclairé d'une lumiere ſi paſle & ſi foible qu'elle imprime de la triſteſſe. Et quoy que ce païſage ſoit diſpoſé d'une maniere tres ſçavante & remply de figures admirables, la veuë neanmoins n'y trouve pas ce plaiſir qu'elle cherche, & que l'on trouve d'ordinaire dans les autres Tableaux qui ne ſont faits que pour repreſenter une belle campagne.

Ce ne ſont que de grands rochers qui ſervent de fond aux figures. Les arbres qu'on y voit ont un feüillage ſec, & qui n'a nulle fraicheur, la terre ne porte ny plantes ny herbes, & l'on apperçoit ny chemins ny ſentiers qui faſſent juger que ce païs-là ſoit frequenté.

Il dit que ce qu'il appelle parties, ſont toutes les figures ſeparées en divers endroits de ce Tableau, leſquelles partagent la veuë, luy donnent moyen en quelque façon de ſe promener autour de ces figures, & de conſiderer les divers plans & les differentes ſituations de tous les corps, & les corps meſmes differens les uns des autres.

Que les groupes ſont formez de l'aſſemblage de pluſieurs figures jointes les unes aux autres qui ne ſéparent point le ſujet principal, mais au contraire qui ſervent à le lier & à arreſter la veuë ; En ſorte qu'elle n'eſt pas toûjours errante dans une grande étenduë de païs. Que pour cela lors qu'un groupe eſt compoſée de plus de deux figures, il faut conſiderer la plus apparente, comme la principale partie du groupe ; Et quand aux autres qui l'accompagnent, on peut dire que les unes en ſont comme le lien & les autres comme les ſupports.

Que c'eſt là qu'on trouve ce contraſte judi-

cieux qui ſert à donner du mouvement, & qui provient des differentes diſpoſitions des figures qui la compoſent, dont la ſituation, l'aſpect & les mouvemens eſtant conformes à l'hiſtoire engendrent cette unité d'action, & cette belle harmonie qu'on voit dans ce Tableau.

Qu'il faut regarder la figure de la femme qui donne la mamelle à ſa mere, comme la principale de ce groupe, & la mere & le jeune enfant comme la chaiſne & le lien. Le vieillard qui regarde cette action, & ce jeune homme qui le prend par les bras ſervent de part & d'autre à ſoûtenir ce groupe, luy donnent une grande étenduë dans le Tableau, & font fuïr les autres figures qui ſont derriere.

Car s'il n'y avoit que la femme qui donne ſa mamelle, ſa mere & ſon enfant qui compoſaſſent ce groupe, & que n'ayant pas pour ſupports ces autres figures, elles fuſſent ſeules opposées à celle de Moyſe, & aux autres qui ſont encore plus loin, il eſt évident que ce groupe demeureroit trop ſec & trop maigre, & que tout l'Ouvrage paroîtroit compoſé de trop de petites parties.

Il en eſt de meſme de la femme qui tourne le dos, on voit qu'elle eſt ſoûtenuë d'un coſté par le jeune homme qui tient une corbeille,

par celuy qui eſt à genoux, & de l'autre coſté par ces deux figures qui ramaſſent la mane, par cét homme qui en goute, & par cette jeune fille qui tend ſa robe.

Quant à la lumiere, il fit obſerver de quelle ſorte elle ſe repend confuſément ſur tous les objets. Et pour montrer que cette action ſe paſſe de grand matin, on voit encore quelque reſte de vapeurs dans le bas des montagnes & ſur la ſurface de la terre qui la rend un peu obſcure, & qui fait que les objets éloignez ne ſont pas ſi apparens. Cela ſert à faire paroître davantage les figures qui ſont ſur le devant, ſur leſquelles on voit fraper certains eſclats de la lumiere qui ſort par des ouvertures de nuées que le Peintre a faites exprés pour autoriſer les jours particuliers qu'il diſtribuë en divers endroits de ſon ouvrage.

L'on reconnoiſt meſme qu'il a affecté de tenir l'air plus ſombre du coſté où tombe la mane; Et de ce coſté-là où l'air eſt plus obſcur les figures y ſont plus éclairées que de l'autre coſté où l'air eſt plus ſerain; Ce qu'il a fait pour les varier toutes auſſi bien dans les effets de la lumiere que dans leurs actions, & pour donner une plus agreable diverſité de jours & d'ombres à ſon Tableau.

Aprés avoir fait ces remarques ſur la diſpoſition de tout l'Ouvrage, il examina ce qui regarde le deſſein, & fit voir combien M. Pouſſin a eſté ſçavant & exact dans cette partie. Il montra comme les contours de la figure de ce vieillard qui eſt debout ſont grands & bien deſſeignez : Que toutes les extremitez des parties ſont correctes, & prononcées avec une preciſion qui ne laiſſe rien à deſirer davantage.

Mais ce qu'il fit obſerver de plus excellent dans cette rare Peinture, & qui eſt digne d'eſtre bien conſideré ; C'eſt la proportion de toutes les figures laquelle M. Pouſſin a tirée des plus belles antiques, & qu'il a parfaitement accommodée à ſon ſujet.

Il montra que la figure de ce vieillard qui eſt debout a la meſme proportion que celle du Laocoon, laquelle conſiſte dans une taille bien faite, & une compoſition de membres convenables à un homme qui n'eſt ny extrémement puiſſant ny trop delicat.

Que c'eſt ſur cette meſme proportion qu'il a formé le corps de cét homme malade. Car bien qu'il ſoit maigre & décharné, on ne laiſſe pas neanmoins de reconnoître dans tous ſes membres un juſte rapport capable de former un beau corps.

Quant à la femme qui donne la mamelle à sa mere, il fit voir qu'elle tient de la figure de Niobe, que toutes les parties en sont desseignées agreablement & tres correctes; & qu'il y a comme dans la statuë de cette Reine une beauté masle & delicate tout ensemble qui marque une bonne naissance, & qui convient à une femme de moyen âge.

La mere est sur la mesme proportion, mais comme elle est plus âgée, on y voit plus de maigreur & de seicheresse. Car la chaleur naturelle venant à s'éteindre dans les vieilles gens, il arrive que les nerfs & les muscles ne sont plus soûtenus avec tant de vigueur qu'auparavant, & qu'ainsi ils paroissent plus relachez, & mesme causent certaines apparences au travers de la peau que le Peintre ne doit pas obmettre pour bien imiter le naturel.

Le vieillard qui est couché derriere ces femmes, tire sa ressemblance de la statuë du Seneque qui est à Rome dans la vigne de Borghese. Car M. Poussin ayant l'esprit remply d'une infinité de belles idées que ses longues études luy avoient acquises, à choisi l'image de ce Philosophe comme la plus convenable pour bien representer un vieillard venerable qui paroist homme d'esprit. On y voit une belle proportion dans

les membres, une apparence de nerfs, & une secheresse dans la chair qui ne vient que d'une grande vieillesse, & des fatigues qu'il a souffertes.

Quant au jeune homme qui luy parle, il remarqua qu'il tient beaucoup de la proportion du l'Antin qui est à Belvedere, & fit voir dans les contours des membres une chair solide qui témoigne la force & la vigueur de la jeunesse.

Ces jeunes garçons qui se battent sont de deux proportions differentes; Le plus jeune semble pris sur le modelle de l'aisné des enfans de Laocoon; Et pour bien figurer un âge encore tendre & peu avancé, le Peintre a fait que toutes les parties en sont delicates & peu formées. Mais l'autre qui paroist plus âgé & plus vigoureux tient de cette forte composition de membres qu'on voit dans un des Luteurs qui est au Palais de Medicis.

La jeune femme qui montre le dos a quelque ressemblance de la Diane d'Ephese qui est au Louvre; Car bien que cette jeune femme soit plus couverte d'habits, on ne laisse pas de connoître au travers de ses draperies la beauté & l'élegance de tous ses membres, dont les contours delicats & gracieux forment cette taille

ſi agreable & ſi aiſée que les Italiens nomment *Svelta*.

L'on voit que le Peintre a eü deſſein de faire dans ce dernier groupe une oppoſition de proportions avec le premier dont j'ay parlé, afin qu'il y euſt un contraſte entr'eux, & qu'ils paruſſent differens par les âges, & par la delicateſſe qui ſe rencontre dans toutes ces figures auſſi bien que par leurs actions. Car dans ce jeune homme qui porte une corbeille, on y voit une beauté delicate qui ne peut avoir pour modelle que cette admirable figure de l'Apollon antique, les contours de ſes membres ayans quelque choſe encore de bien plus gracieux que ceux du garçon qui parle à ce vieillard, qu'on voit bien n'eſtre pas d'une naiſſance ſi relevée.

Cette jeune fille qui tend ſa robe, a la taille & la proportion de la Venus de Medicis ; & cét homme qui eſt à genoux ſemble avoir eſté imité ſur l'Hercule Commode.

Aprés que M. le Brun eut fait remarquer ces merveilleuſes proportions, & comment le Peintre les a ſi bien ſuivies ſans qu'il y paroiſſe rien de copié, ny qui ſoit tout a fait ſemblable aux originaux. Il paſſa à la troiſiéme partie de ſon diſcours, & parla des Expreſſions.

Il montra d'abord que M. Pouſſin a rendu toutes ſes figures ſi propres à ſon ſujet, qu'il n'y en a pas une dont l'action n'ait rapport à l'eſtat où eſtoit alors le peuple Juif, qui au milieu du deſert ſe trouvoit dans une extréme neceſſité, & dans une langueur eſpouventable, mais qui dans ce moment ſe vit ſoulagé par le ſecours du Ciel. De ſorte que les uns ſemblent ſouffrir ſans connoître encore l'aſſiſtance qui leur eſt envoyée; & les autres qui ſont les premiers à en reſſentir les effets ſont dans des actions differentes.

Mais pour entrer dans le particulier de ces figures, & apprendre de leurs actions meſmes, non ſeulement ce qu'elles font, mais ce qu'elles penſent, il fit un détail tres exact de tous leurs mouvemens.

Il dit que ce n'eſt pas ſans deſſein que M. Pouſſin a repreſenté un homme déja âgé pour regarder cette femme qui donne à tetter à ſa mere, parce qu'une action de charité ſi extraordinaire devoit eſtre conſiderée par une perſonne grave, afin de la relever davantage, d'en connoître le merite, & donner ſujet en s'appliquant à la voir, de la faire auſſi remarquer plus particulierement par ceux qui verront le Tableau. Il n'a pas voulu que ce fuſt un homme

groſſier & ruſtique, parce que ces ſortes de gens ne font pas reflection ſur les choſes qui meritent d'eſtre conſiderées.

Comme ce grand Peintre ne diſpoſoit pas ſes figures pour remplir ſeulement l'eſpace de ſon Tableau, mais qu'il faiſoit ſi bien qu'elles ſembloient toutes ſe mouvoir, ſoit par des actions du corps, ſoit par des mouvemens de l'ame. Il montra que cét homme repreſente bien une perſonne étonnée & ſurpriſe d'admiration : L'on voit qu'il a les bras retirez & poſez contre le corps, parce que dans les grandes ſurpriſes tous les membres ſe retirent d'ordinaire les uns auprés des autres, lors principalement que l'objet qui nous ſurprend n'imprime dans noſtre eſprit qu'une image qui nous fait admirer ce qui ſe paſſe, & que l'action ne nous cauſe aucune crainte ny aucune frayeur qui puiſſe troubler nos ſens, & leur donner ſujet de chercher du ſecours, & de ſe deffendre contre ce qui les menace. Auſſi l'on voit que ne concevant que de l'admiration pour une choſe ſi digne d'eſtre remarquée ; il ouvre les yeux autant qu'il le peut, & comme ſi en regardant plus fortement il comprenoit davantage la grandeur de cette action, il employe toutes les puiſſance qui ſervent au ſens de la veuë

pour mieux voir ce qu'il ne peut trop eſtimer.

Il n'en eſt pas de meſme des autres parties de ſon corps, les eſprits qui les abandonnent font qu'elles demeurent ſans mouvement : Sa bouche eſt fermée comme s'il craignoit qu'il luy échapaſt quelque choſe de ce qu'il a conçeu, & auſſi parce qu'il ne trouve pas de parole pour exprimer la beauté de cette action. Et comme dans ce moment le paſſage de la reſpiration ſe trouve fermé, cela rend les parties de l'eſtomac plus élevées qu'à l'ordinaire, ce qui paroiſt dans quelques muſcles qui ſont découverts.

Cét homme ſemble meſme ſe retirer un peu en arriere, pour marquer la ſurpriſe que cette rencontre impreveuë cauſe dans ſon eſprit, & pour faire voir le reſpect qu'il a en meſme temps pour la vertu de cette femme qui donne ſa mamelle.

Il montra pourquoy cette meſme femme ne regarde pas ſa mere pendant qu'elle luy rend ce charitable ſecours, mais qu'elle ſe panche du coſté de ſon enfant. Il dit que le deſir qu'elle avoit de les ſecourir tous deux luy fait faire une action de double mere. D'un coſté elle voit dans une extréme défaillance celle qui luy a donné le jour, & de l'autre celuy qu'elle a mis au monde luy demande une nourriture qui

luy appartient, & qu'elle luy dérobe en la donnant à un autre. Ainſi le devoir & la pieté la preſſent également. C'eſt pourquoy dans le moment qu'elle oſte le lait à ſon enfant, elle luy donne des larmes, & par ſes paroles, & par ſes careſſes elle taſche de l'appaiſer. Comme cét enfant a de la crainte pour toutes les deux, & qu'il n'eſt pas émeu de jalouſie comme ſi c'eſtoit un autre enfant de ſon âge qu'on luy preferaſt, on voit qu'il ſe contente de témoigner ſa douleur par des plaintes, & qu'il ne s'emporte point avec excés pour avoir ce qu'on luy oſte.

L'action de cette vieille femme qui embraſſe ſa fille, & qui met la main ſur l'eſpaule, eſt bien une action des vieilles gens qui embraſſent avec force ce qu'ils tiennent, craignant toûjours qu'il ne leur échape, & qui marque auſſi l'amour & la reconnoiſſance de cette mere envers ſa fille.

Le malade qui ſe leve à demy pour les regarder ſert encore à les faire remarquer. Il eſt ſi ſurpris qu'il oublie ſon mal pour voir ce qui ſe paſſe ; Car comme la chaleur naturelle agit davantage où les eſprits ſe portent le plus ; on voit que toute ſa force ſe trouve dans la partie ſuperieure du corps pour conſiderer la charité de cette fille.

Dans le vieillard qui eſt couché derriere ces deux femmes, & qui regarde en haut en étendant les bras, & dans le jeune homme qui luy montre le lieu où tombe la mane ; Le Peintre a voulu figurer deux mouvemens d'eſprit tres differens. Car le jeune homme remply de joye voyant tomber cette nourriture extraordinaire la montre à ce vieillard, ſans penſer d'où elle vient. Mais cét homme plus ſage & plus judicieux au lieu de regarder cette mane, leve les yeux au Ciel, & adore la providence divine qui la répand ſur la terre.

Comme l'Auteur de cette Peinture eſt admirable dans la diverſité des mouvemens, & qu'il ſçait de quelle ſorte il faut donner de la vie à ſes figures ; Il a fait que toutes leurs diverſes actions & leurs expreſſions differentes ont des cauſes particulieres qui ſe rapportent à ſon principal ſujet. C'eſt ce que M. le Brun fit fort bien remarquer dans ces jeunes garçons qui ſe pouſſent pour avoir la mane qui eſt à terre. Car on voit par là l'extréme neceſſité où ce peuple eſtoit reduit ; Et parce qu'il n'y avoit perſonne qui ne la reſſentiſt, le Peintre a fait que ces jeunes gens ne ſe battent pas comme s'ils ſe vouloient du mal, mais ſeulement que l'un empeſche l'autre d'avoir ce qu'ils voyent

tous deux leur eſtre ſi neceſſaire.

L'on reconnoiſt un effet de bonté dans cette femme veſtuë de jaune, en ce qu'elle invite ce jeune homme qui tient une corbeille pleine de mane d'en porter à ce vieillard qui eſt derriere elle, croyant qu'il a beſoin d'eſtre ſecouru.

Par cette jeune fille qui regarde en haut, & qui tend le devant de ſa robe, il a exprimé la delicateſſe & l'humeur dédaigneuſe de ce ſexe qui croit que toutes choſes luy doivent arriver à ſouhait; c'eſt pour cela qu'elle ne prend pas la peine de ſe baiſſer pour receüillir la mane, mais elle l'a reçoit du Ciel comme s'il ne la répandoit que pour elle.

Pour varier toutes les actions de ſes figures, il a repreſenté un homme qui goûte à la mane; on voit à ſa mine qu'il ne fait que commencer à y tâter, & qu'il cherche quel gouſt elle a.

Cét homme & cette femme ſi attachez à en amaſſer ſont dans une meſme attitude, parce que l'un & l'autre ont une meſme intention, & l'on voit par l'empreſſement qu'ils ont à receüillir cette divine roſée, qu'ils ſont de ceux qui par une prevoyance inutile tâchoient d'en faire une trop grande proviſion.

M. le Brun fit encore remarquer comme une des belles parties de ce Tableau ce groupe

de figures qui paroist devant Moyse & Aaron, dont les uns à genoux, & les autres dans une posture humiliée, ont des vases pleins de mane, & semblent remercier le Prophete du bien qu'ils viennent de recevoir ; Il montra que Moyse en levant le bras & les yeux en haut, leur enseigne que c'est du Ciel qu'ils reçoivent ce secours ; Et qu'Aaron qui fait l'Office de grand Prestre en joignant les mains, leur sert d'exemple pour rendre grace à Dieu.

Il fit observer que les autres figures qui sont derriere Moyse regardent en haut, & remercient le Seigneur des biens qu'il répand sur elles. Ce sont les plus anciens & les sages des Israëlites qui ont une connoissance plus particuliere des miracles que Dieu opere par l'entremise de son Prophete.

Entre les figures qui sont proches de Moyse & qui l'écoutent, il y a une femme qui par son action fait remarquer sa curiosité ; Car comme elle entend dire que c'est du Ciel que cette nourriture leur est envoyée, elle regarde en haut, Et pour mieux voir & se deffendre de la trop grande lumiere qui l'éblouït, elle met sa main au devant du jour, comme si de ses yeux elle vouloit penetrer jusques dans la source d'où sortent ces biens.

Outre

Outre toutes ces belles expressions, il fit considerer encore comment M. Poussin a bien vestu ses figures ; & c'est en quoy l'on peut dire qu'il a toûjours excellé. Les habits qu'il leur donne sont des habits effectifs, & qui les couvrent entierement; ne faisant pas comme d'autres Peintres qui les jettent au hazard, ou qui ne cachent le corps qu'avec des lambeaux qui n'ont aucune forme de vestement. Dans les Tableaux de ce grand Maistre, il n'en est pas de mesme ; comme il n'y a point de figure qui n'ait un corps sous ses habits, il n'y a point aussi d'habit qui ne soit propre à ce corps, & qui ne le couvre bien. Mais il y a encore cela de plus qu'il ne fait pas seulement des habits pour cacher la nudité, & n'en prend pas de toutes sortes de modes & de tout païs ; Il a trop de soin de la bien-séance, & sçait de quelle sorte il faut garder cette partie du *Costume*, non moins necessaire dans les Tableaux d'Histoires que dans les Poëmes. C'est pourquoy l'on voit qu'il ne manque point à cela, & qu'il se sert de vestemens conformes au païs & à la qualité des personnes qu'il represente.

Ainsi il fit remarquer que comme parmy ce peuple, il y en avoit de toutes conditions, & qui avoient plus fatigué les uns que les autres,

ces figures ne ſont pas regulierement veſtuës d'une ſemblable maniere. On en voit qui ſont à demy nuës comme celle de ce vieillard qui regarde cette charitable fille qui alaitte ſa mere. Il obſerva qu'encore que les plis du manteau de ce vieillard ſoient grands & libres, & qu'il ſoit d'une groſſe étoffe, on ne laiſſe pas neanmoins de voir le nud de la figure. Cette eſpece de caleçon que les anciens appelloient *Bracca*, qui luy couvre les cuiſſes & les jambes, n'eſt pas d'une étoffe pareille à celle du manteau, elle ſouffre des plis plus petits & plus preſſez ; cependant les jambes ne paroiſſent point ſerrées, & l'on voit toute la beauté de leurs contours.

La condition des perſonnes eſt particulierement diſtinguée par la beauté des veſtemens dont quelques-uns ſont enrichis de broderies ; & les autres plus grands & plus amples donnent davantage de majeſté aux figures qui en ſont veſtuës.

Pour ce qui regarde la perſpective du plan de ce Tableau, M. le Brun fit voir qu'elle y eſt parfaitement obſervée, & que M. Pouſſin ayant repreſenté un lieu remply de montagnes, & dont la ſituation eſt tout a fait inégale, il s'eſt ſervy des terraſſes les plus élevées pour y placer ſes figures ; ce qui donne plus de jeu &

de varieté à la diſpoſition entiere de toutes les perſonnes qui compoſent ſon Ouvrage. Et meſme cela luy a ſervy à faire voir une plus grande multitude de monde dans un petit eſpace, & à poſer avantageuſement les figures de Moyſe & d'Aaron qui ſont comme les deux Heros de ſon ſujet.

Quant à l'épanchement de la lumiere, ayant repreſenté un air eſpais & chargé des vapeurs du matin, il a davantage precipité les diminutions de ſes figures éloignées, & les a affoiblies autant par la qualité que par la force des couleurs, pour faire avancer celles de devant, & les faire éclater avec plus de vivacité par la lumiere qu'elles reçoivent avec plus de force au travers de quelque ouverture de nuée qu'il ſuppoſe eſtre au deſſus d'elles; Ce qu'il autoriſe aſſez par les autres nuages entr'ouverts qui ſont dans le Tableau.

Il fit conſiderer dans les effets du jour trois parties dignes d'eſtre remarquées.

La premiere, une lumiere ſouveraine qui eſt celle qui éclate davantage. La ſeconde, une lumiere gliſſante ſur les objets; Et la troiſiéme, une lumiere perduë, & qui ſe confond par l'épaiſſeur de l'air.

C'eſt de la lumiere ſouveraine qu'eſt éclairée l'épaule de cét homme qui eſt debout, & qui

paroist surpris; la teste de la femme qui donne sa mamelle; sa mere qui tette; & le dos de cette autre femme qui se retourne & qui est vestuë de jaune : Il n'y a que le haut de ces figures qui soit illuminé de cette forte clarté, car le bas ne reçoit qu'un jour glissant semblable à celuy de la figure du malade, de celles du vieillard couché, & du jeune homme qui ayde à le relever, & encore de celles de ces deux garçons qui se battent, & de toutes les autres qui sont autour de la femme qui tourne le dos, desquelles la lumiere est éteinte par l'épaisseur de l'air à proportion de leur éloignement.

Pour Moyse & ceux qui l'environnent, on voit qu'ils ne sont éclairez que d'une lumiere éteinte par l'interposition de l'air qui se trouve dans la distance qu'il y a entr'eux & les autres qui sont sur le devant du Tableau; & qu'ils reçoivent encore moins de jour selon que chaque figure est plus éloignée, selon sa situation, & encore selon la couleur de ses vestemens, les uns estans plus capables que les autres de faire paroître avec plus de force la lumiere qu'ils reçoivent.

Le jaune & le bleu estans les couleurs qui participent le plus de la lumiere & de l'air, M. Poussin a vestu ses principales figures d'é-

toffes jaunes & bleuës ; Et dans toutes les autres draperies, il a toûjours meslé quelque chose de ces deux couleurs principales, faisant en sorte que le jaune y domine plus qu'aucune autre, à cause que la lumiere qui est répanduë dans son Tableau est fort jaunâtre.

Aprés que M. le Brun eut cessé de faire toutes ces remarques, chacun les jugea non seulement tres sçavantes & tres judicieuses, mais encore tres utiles pour connoître la beauté de cét Ouvrage, & tres necessaire à ceux qui veulent se perfectionner dans la Peinture.

Il y eut quelqu'un qui dit qu'il y avoit dans ce Tableau tant de choses dignes d'estre admirées, & qui le rendoient recommandable, qu'on ne pouvoit luy faire aucun tort quelque chose qu'on cherchast à y reprendre. Qu'aussi on ne devoit pas croire que ce fust pour en diminuer l'estime, s'il s'avançoit de dire qu'il luy sembloit que M. Poussin ayant esté si exact à ne vouloir rien obmettre de toutes les circonstances necessaires dans la composition d'une histoire ; Il n'a pas neanmoins fait dans ce Tableau une Image assez ressemblante à ce qui se passa au desert, lors que Dieu y fit tomber la mane ; puis qu'il l'a representée comme si c'eust esté de jour & à la veuë des Israë-

lites, ce qui eſt contre le texte de l'Eſcriture, Exode ch. 16. qui porte, qu'ils la trouvoient le matin répanduë aux environs du camp comme une roſée qu'ils alloient ramaſſer. De plus, qu'il trouvoit que cette grande neceſſité & cette extréme miſere qu il a marquée par cette femme qui eſt contrainte de tetter ſa propre fille, ne convient pas bien au temps de l'action qu'il figure, puiſque quand la mane tomba dans le deſert, le peuple avoit déja eſté ſecouru par les cailles, qui avoient eſté ſuffiſantes pour appaiſer la plus grande famine, & pour les tirer d'une neceſſité auſſi preſſante qu'eſt celle que le Peintre fait voir.

Que pour faire une veritable repreſentation de la recolte que le peuple fit de la mane lors qu'elle luy fut envoyée du Ciel, il n'eſtoit pas neceſſaire de peindre des gens dans une ſi grande langueur, & moins encore de faire tomber cette viande miraculeuſe de la meſme ſorte que tombe la neige, puis qu'on la trouvoit tous les matins ſur terre comme une roſée.

A cela M. le Brun repartit qu'il n'en eſt pas de la Peinture comme de l'Hiſtoire. Qu'un Hiſtorien ſe fait entendre par un arangement de paroles, & une ſuite de diſcours qui forme une image des choſes qu'il veut dire, & repreſente

ſucceſſivement telle action qu'il luy plaiſt. Mais le Peintre n'ayant qu'un inſtant dans lequel il doit prendre la choſe qu'il veut figurer, pour repreſenter ce qui s'eſt paſſé dans ce moment-là. Il eſt quelquefois neceſſaire qu'il joigne enſemble beaucoup d'incidens qui ayent precedé, afin de faire comprendre le ſujet qu'il expoſe, ſans quoy ceux qui verroient ſon ouvrage ne ſeroient pas mieux inſtruits, que ſi cét Hiſtorien au lieu de raconter tout le ſujet de ſon hiſtoire ſe contentoit d'en dire ſeulement la fin.

Que c'eſt pour cela que M. Pouſſin voulant montrer comment la mane fut envoyée aux Iſraëlites, a creu qu'il ne ſuffiſoit pas de la repreſenter répanduë à terre, où des hommes & des femmes la recueillent; Mais qu'il faloit pour marquer la grandeur de ce miracle faire voir en meſme temps l'eſtat où le peuple Juif eſtoit alors; Qu'il le repreſente dans un lieu deſert, les uns dans une langueur, les autres empreſſez à recueillir cette nourriture, & d'autres encore à remercier Dieu de ſes bien-faits; ces differens eſtats & ces diverſes actions luy tenant lieu de diſcours & de paroles pour faire entendre ſa penſée: Et puis que la Peinture n'a point d'autre langage ny d'autres caracteres que ces ſortes d'expreſſions, c'eſt ce qui l'a obligé de

de repreſenter cette mane tombant du Ciel, parce qu'il ne peut autrement faire connoître que c'eſt d'où elle vient. Car ſi on ne la voyoit tomber d'enhaut, & que ces hommes & ces femmes la ramaſaſſent ſeulement à terre, on la pourroit prendre pour une grene ou pour quelque fruit; Et ainſi cette circonſtance par laquelle il marque que c'eſt une viande envoyée du Ciel ne paroiſtroit point dans ſon Ouvrage.

Qu'il eſt vray que le peuple avoit déja receu une nourriture des cailles qui eſtoient tombées dans le camp. Mais comme il ne s'eſtoit paſſé qu'une nuit, on peut dire qu'elles n'avoient pû donner ſi promptement une ſanté parfaite aux plus abatus; Et qu'ainſi il n'eſt pas ſans apparence que cette vieille femme qui tette n'euſt beſoin de ce charitable ſecours. Car quoy que dés le jour precedent Dieu euſt promis au peuple par ſon Prophete de luy donner de la viande le ſoir, & du pain tous les matins; Toutefois comme ce peuple eſtoit en grand nombre & répandu dans une ample étenduë de païs, il n'eſt pas hors d'apparence qu'il n'y en euſt pluſieurs qui n'euſſent pas encore apris la promeſſe qui leur avoit eſté faite; ou meſme que la ſçachant & en ayant déja reſſenty les effets le ſoir d'auparavant, quelques-uns n'adjoûtaſſent pas foy

foy aux promesses de Moyse, puis qu'ils estoient naturellement fort incredules.

Quelqu'un adjoûta à ce que M. le Brun venoit de dire, que si par les regles du Theatre il est permis aux Poëtes de joindre ensemble plusieurs évenemens arrivez en divers temps pour en faire une seule action, pourveu qu'il n'y ait rien qui se contrarie, & que la vray semblance y soit exactement observée; Il est encore bien plus juste que les Peintres prennent cette licence, puis que sans cela leurs Ouvrages demeureroient privez de ce qui en rend la composition plus admirable, & fait connoître davantage la beauté du genie de leur Auteur. Que dans cette rencontre l'on ne pouvoit pas accuser M. Poussin d'avoir mis dans son Tableau aucune chose qui empesche l'unité d'action, & qui ne soit vray-semblable, n'y ayant rien qui ne concoure à representer un mesme sujet. Quoy qu'il n'ait pas entierement suivy le texte de l'Ecriture Sainte, l'on ne peut pas dire pour cela qu'il se soit trop éloigné de la verité de l'Histoire. Car s'il a voulu suivre celle de Joseph, l'on voit que cét Auteur rapporte que les Juifs ayans receu les cailles, Moyse pria Dieu qu'il leur envoyast encore une autre nourriture; Et que levant les mains en haut, *Antiq. Iud. l. 3, c. 1.*

il tomba du Ciel comme des gouttes de roſée qui groſſiſſoient à veuë d'œil, & que le peuple penſoit eſtre de la neige ; mais en ayans tous goûté, ils connurent que c'eſtoit une viande qui leur eſtoit envoyée du Ciel : de ſorte que les matins ils alloient dans la campagne en prendre leur proviſion pour la journée ſeulement.

Pour ce qui eſt d'avoir repreſenté des perſonnes, dont les unes ſont dans la miſere pendant que les autres reçoivent du ſoulagement; C'eſt en quoy ce ſçavant Peintre a montré qu'il eſtoit un veritable Poëte, ayant composé ſon Ouvrage dans les regles que l'Art de la Poëſie veut qu'on obſerve aux pieces de Theatre. Car pour repreſenter parfaitement l'Hiſtoire qu'il traite, il avoit beſoin des parties neceſſaires à un Poëme, afin de paſſer de l'infortune au bonheur. C'eſt pourquoy l'on voit que ces groupes de figures qui font diverſes actions, ſont comme autant d'Epiſodes qui ſervent à ce que l'on nomme Peripeties, & de moyens pour faire connoître le changement arrivé aux Iſraëlites quand ils ſortent d'une extréme miſere, & qu'ils rentrent dans un eſtat plus heureux. Ainſi leur infortune eſt repreſentée par ces perſonnes languiſſantes & abatuës ; le changement qui

s'en fait eſt figuré par la chute de la mane, & leur bon-heur ſe remarque dans la poſſeſſion d'une nourriture qu'on leur voit amaſſer avec une joye extréme.

De ſorte que bien loin de trouver à redire à tout ce que M. Pouſſin à peint dans ce Tableau, on doit plûtoſt admirer de quelle maniere il s'eſt conduit dans la repreſentation d'un ſujet ſi grand & ſi difficile, où il n'a rien fait qui ne ſoit autoriſé par de bons exemples, & digne d'eſtre imité par tous les Peintres qui viendront aprés luy.

Ce fut le ſentiment de toute l'Academie, qui pria M. Bourdon de vouloir choiſir un ſujet pour le Samedy du mois prochain.





SEPTIÉME CONFERENCE
TENUË
DANS L'ACADEMIE ROYALE.

Le Samedy 3. *Decembre 1667.*



E Tableau qui fut porté à l'Academie pour estre examiné par M. Bourdon est encore de la main de M. Poussin, & d'une grandeur pareille à celuy de la Mane, dont l'on fist des remarques dans la derniere Assemblée ; Mais il est aussi different de celuy-cy dans son Ordonnance que dans le sujet qu'il traite. Celuy de la Mane represente un lieu aride & desert, une lumiere sombre & melancolique, des personnes tristes & languissantes ; & enfin c'est la vraye image d'une terre inculte,

où les enfans d'Iſraël ſont dans une extréme miſere. Tout au contraire, dans celuy dont je veux parler, le jour y eſt clair & ſerain, l'on y découvre un païs divertiſſant & des objets agreables, & l'on n'y voit guere de figures qui ne paroiſſent avec la joye ſur le viſage.

Le Soleil n'eſtant pas encore fort élevé ſur l'horiſon, les rochers & les baſtimens jettent de grandes ombres; & les arbres & le pied des montagnes paroiſſent encores chargez de cette fraiche vapeur qui s'éleve les matins comme une legere fumée.

D'un coſté de ce Tableau il y a une montagne dont la cime eſt eſcarpée, mais cependant tres-agreable à cauſe des ſuperbes edifices & des arbres verdoyans dont elle eſt embelie.

Sur le penchant de cette montagne, & ſur les diverſes éminences qui s'abaiſſent à meſure qu'elles s'approchent l'on voit quantité de maiſons & de Palais, dont la ſtructure n'eſt pas moins riche que leur ſituation eſt avantageuſe, eſtans accompagnez de terraſſes & de jardins qui rendent leur aſpect encore plus agreable. Ces baſtimens ſont environnez d'un courant d'eau qui baigne le pied de quelques arbres, & ſemble venir du coſté des montagnes.

L'on voit ſur le devant du Tableau pluſieurs

figures dont la principale represente Jesus-Christ qui a devant luy deux aveugles à genoux. Le plus proche est vestu de bleu, & l'autre d'une couleur de laque fort claire; Ce dernier aveugle est conduit par un homme vestu de jaune, & entre la figure du Christ & le premier aveugle, il y a un vieillard vestu d'une robe tirant sur le vert & d'un manteau gris brun, lequel se baisse & regarde de fort prés les yeux de l'aveugle sur lesquels Jesus-Christ a la main.

A costé de ce vieillard on voit un homme qui ressemble assez à un Pharisien; Sa barbe est fort longue, son habit est d'une belle laque, & sa coëffure est faite en forme de turban. Il y a auprés de luy un autre homme vestu d'une robe bleuë, & d'un manteau jaune qui regarde pardessus le vieillard qui est courbé. La robe du Christ est d'un blanc jaunâtre, & son manteau est de pourpre. Il est accompagné de trois de ses Disciples. Celuy qui en est le plus proche, & qui tourne le dos, est couvert d'un grand manteau jaune; l'on voit seulement au droit d'une espaule la couleur de sa robe qui est d'un gris-de-lin fort éteint. Des deux autres l'un est vestu de rouge, & le dernier est habillé de bleu.

Assez loin d'eux & tirant vers la campagne,

il y a un homme assis qui a la mine d'un pauvre mendiant ; Et de l'autre costé où paroist comme l'entrée d'une Ville, on voit une femme vestuë de vert tenant un enfant entre ses bras, laquelle se détourne pour regarder ce qui se passe.

M. Bourdon voyant la Compagnie dans l'attente des remarques qu'il devoit faire sur cét Ouvrage, commença son discours par un éloge qu'il fit du merite de M. Poussin & de ses Tableaux ; Et aprés avoir montré combien il luy estoit difficile d'expliquer assez dignement six parties principales qu'il a remarquées dans celuy-cy, qui sont la lumiere, la composition, la proportion, l'expression, les couleurs, & l'harmonie du tout ensemble ; Il dit qu'il tascheroit d'imiter les abeilles, qui trouvant un parterre émaillé d'une infinité de fleurs, en choisissent quelques-unes sur lesquelles elles prennent plaisir d'amasser le miel. Qu'ainsi il ne s'arresteroit que sur quelques endroits des plus considerables de cét Ouvrage, dont il croit tirer plus de fruit ; Car quoy qu'il n'y ait rien qui ne merite d'estre examiné, il ne peut pas entrer dans un détail si exact à cause du peu de temps qu'il a à parler.

Que comme c'est la lumiere qui découvre

tous les objets, & qui nous donne moyen de les considerer ; C'est par elle aussi qu'il juge à propos de commencer à faire ces remarques, ne trouvant rien dans ce Tableau qui d'abord surprenne davantage les yeux que ces beaux effets du jour que le Peintre a si doctement representez.

Qu'il a voulu figurer un matin, parce qu'il y a quelque apparence que Dieu choisit cette heure là comme la plus belle, & celle où les objets semblent plus gracieux, afin que ces nouveaux illuminez receussent davantage de plaisir, en ouvrant les yeux ; & que ce miracle fust plus manifeste & plus évident.

Il fit donc premierement remarquer combien la qualité du jour que le Peintre a si bien representée, donne d'éclat à tout son Ouvrage. Car comme le Soleil doit estre encore fort bas, puis que ses rayons ne frapent quasi qu'en ligne paralelle les montagnes & les autres corps qui luy sont exposez, on voit que le milieu du Tableau est couvert d'une grande ombre à cause des bastimens qui sont élevez sur diverses hauteurs : De sorte que tout ce qui sert de fond aux figures estant privé de la lumiere, elles paroissent avec beaucoup plus de relief, de force & de beauté. Et comme sur les lieux qui paroissent

paroiſſent les plus éminents, le jour y frape en diverſes manieres, & qu'il éclaire certaines parties de la montagne, des arbres, & de pluſieurs Palais, les yeux ſont d'autant plus agreablement touchez que ces échapées de lumiere font un contraſte merveilleux avec les ombres, & les demy teintes qui ſe rencontrent dans tous ces differens objets. Car parmy cette diverſité de maiſons, & ſur la montagne meſme il y a des arbres qui n'eſtans éclairez des rayons du Soleil que par la cime & ſur les extremitez, conſervent encore un air épais qui donne à ces lieux-là une grande fraicheur, & y répend une couleur douce qui unit tendrement toutes les autres enſemble.

Mais ce qu'il fit obſerver eſt, qu'encore que les baſtimens les plus éclairez ſoient directement au deſſus de la teſte du Chriſt, toutesfois ils ne diminuent rien de ſa force & de ſa lumiere, parce que ces edifices ſont fort éloignez, & que leur jour ſe trouve affoibly & éteint par l'interpoſition de l'air; Ce qui produit meſme dans tout cét Ouvrage un effet d'autant plus admirable qu'on voit qu'une clarté eſt relevée par une autre, eſtant bien plus difficile de faire paroître les jours par d'autres jours que par des ombres.

Ces grandes ombres qui couvrent les baſtimens les plus proches ne ſervent pas ſimplement à relever le jour qui frape le haut des montagnes, & à faire un fond aux figures, mais elles empeſchent qu'on ne voye une trop grande diverſité de couleurs & de lumieres dans toutes ces maiſons, qui paroiſtroient trop diſtinctement ſi elles eſtoient éclairées, ce qui n'arrive pas, eſtant ombrées de la ſorte. Car quoy que toutes les parties conſervent leurs veritables teintes, neanmoins l'ombre qui paſſe par deſſus eſt comme un voile qui en éteint la vivacité, & qui empeſche qu'elles n'ayent aſſez de force pour venir remplir la veuë, & la détourner des objets les plus conſiderables, ſur leſquels ſeuls le Peintre veut qu'elle s'arreſte. Mais en recompenſe dans tous les endroits où il a remarqué que la couleur naturelle de chaque corps ne pouvoit nuire à la beauté de ſes figures, il n'a pas manqué d'y rependre de la lumiere; & pour la faire paroître avec plus d'éclat, on voit qu'il en a eſté avare, & qu'il n'en a mis que peu à la fois, & en certains lieux où elle brille davantage, eſtant oppoſée à des corps qui en ſont privez.

Quant à celle dont ſes figures ſont éclairées, c'eſt où il a fait voir combien il eſtoit inge-

nieux dans la diſtribution des jours & des ombres, & comment il ſçavoit parfaitement augmenter par leur moyen la force, la beauté & la grace de tous les corps qu'il repreſentoit. Il ſuppoſe que Jeſus-Chriſt & ceux qui l'accompagnent ſont dans une place découverte de tous coſtez, où il ne ſe trouve aucun obſtacle qui les prive des rayons du Soleil, de ſorte qu'ils en ſont fortement éclairez; Mais cette force de lumiere eſt ſi judicieuſement diſtribuée, qu'encore qu'elle ſe repande également ſur tous; Ce ſçavant Peintre neanmoins a ſi bien ſçeu l'affoiblir à meſure que chaque corps s'éloigne, qu'il n'y en a point où elle ne diminuë autant qu'il eſt neceſſaire pour bien faire connoître quel eſt ſon éloignement.

Il fit encore voir comment pour donner plus de rondeur à ces meſmes corps & tromper la veuë avec plus d'adreſſe, M. Pouſſin a ménagé la force des ombres, & de quelle ſorte il s'eſt ſervy des demy teintes & des reflects de lumiere, ſans qu'il paroiſſe trop d'affectation dans ſa conduite. Car ces figures ſont dans une poſture ſi libre, que toute la diſpoſition en eſt aiſée, & les lumieres tres naturelles. Et quoy que le Soleil frape avec beaucoup de force les parties qu'il éclaire, l'on ne voit pas pourtant

qu'il y ait des reflects de lumiere qui fassent de mauvais effets ; parce que toutes les figures sont placées de telle sorte, que les couleurs ne peuvent se refléchir les unes contre les autres.

Le premier aveugle qui apparemment pourroit recevoir un refléchissement de lumiere tres considerable, à cause de la robe du Christ qui est fort éclairée, n'en est pourtant pas trop illuminé ; Car le Peintre a eü la discretion de le mettre dans une certaine disposition qui ne peut recevoir une seconde clarté trop sensible ; & l'on voit que les reflects qui se rencontrent dans toutes les figures viennent seulement de la lumiere universelle dont tous les objets qui les environnent sont illuminez, laquelle leur donne des teintes bien plus douces & plus naturelles que quand elles sont causées par des couleurs fortes & vives qui en sont proche. Cependant on ne laisse pas d'appercevoir quelques parties éclairées de reflects assez forts, mais ce sont des parties qui semblent demander ce secours particulier, parce qu'elles en tirent beaucoup de grace & de beauté, comme l'on peut remarquer dans la main avec laquelle Jesus-Christ soûtient son manteau.

M. Bourdon fit encore observer que les lu-

mieres & les ombres ne ſont pas répanduës par petits morceaux, mais largement, comme l'on voit ſur le manteau jaune d'un des Apôtres. Ce n'eſt pas que dans les jours & les ombres de tous les veſtemens il n'y ait autant de plis qu'il eſt neceſſaire, mais ces plis ſont formez dans les ombres & dans les jours avec les meſmes couleurs, c'eſt à dire, qu'ils ne ſont que rompus par des demy teintes & des affoibliſſemens d'éclats, de lumieres & de force d'ombres.

Aprés cela M. Bourdon vint à parler de la compoſition de tout le Tableau. Il dit que c'eſt de M. Pouſſin que ceux qui entreprennent de traiter un ſujet, peuvent apprendre de quelle ſorte il faut étudier d'abord la nature du lieu, & les autres circonſtances neceſſaires à l'hiſtoire qu'on veut repreſenter. Qu'on voit icy qu'il a eſté ſoigneux de s'inſtruire du païs & de la ſituation de Jerico, à cauſe que ce fut au ſortir de cette Ville que Jeſus-Chriſt donna la veuë aux deux aveugles dont il figure le miracle. Qu'il s'eſt heureuſement ſervy de ce que Joſeph en eſcrit, qui parle de cette contrée comme du plus beau & du meilleur païs du monde; & qui attribuë la fecondité de ſon terroir à la vertu d'une fontaine qui eſt proche

de la Ville, dont les eaux humectant les terres d'alentour, les rendent grasses, fertiles & chargées de toutes sortes de bons arbres. Que c'est pour cela qu'on voit ces Palais & ces Maisons de plaisance au bord de ce large ruisseau, parce que c'est ordinairement dans de pareils endroits que les grands Seigneurs prennent plaisir à bâtir; Et qu'ainsi en representant la beauté de ce païs, il a trouvé le moyen de satisfaire davantage la veuë par les objets divertissans dont il a remply son Tableau, sans rien faire neanmoins dont le trop grand éclat éblouïsse les yeux, & les détourne de dessus les figures qui en sont le principal objet.

Il adjoûta que dans ces figures, outre leur belle disposition, l'on y doit encore remarquer le trait & la proportion qui sont deux parties dépendantes du dessein; mais que l'on peut considerer conjointement. Qu'estans vestuës il est malaisé de faire observer toutes leurs largeurs pour bien voir le rapport qu'elles ont avec les hauteurs. Qu'il se contenteroit donc de dire que la hauteur du Christ est de huit mesures de teste qui est la proportion que les anciens Sculpteurs Grecs & Romains ont gardée dans toutes leurs statuës comme la plus parfaite. Qu'il la croyoit voir aussi dans les Apô-

tres, quoy que leurs habits larges & amples les fassent paroître un peu plus courts, ce qui est mesme assez convenable à leur naissance & à leur condition rustique.

Qu'une des plus belles figures de ce Tableau est à son avis celle du dernier aveugle. Que sa proportion semble avoir esté prise sur cette belle statuë antique du Gladiateur blessé que l'on voit à Rome dans le Palais Farnese. Car bien qu'il y ait quelque chose dans les membres de cette statuë qui n'approche pas de la beauté ny de la delicatesse de quelques autres qui sont encore plus recommandables, toutes les parties neanmoins en sont si justes & si bien marquées, que parmy les sçavans elles ont toûjours esté en tres grande estime.

Que dans l'autre aveugle, il y voit quelque chose des mesures de l'Apollon antique, mais veritablement un peu moins de grace & de noblesse, parce que le Peintre en a augmenté les largeurs & les grosseurs pour mieux marquer la bassesse de celuy qu'il a voulu peindre.

Qu'il appercevoit aussi quelque ressemblance de la Venus de Medicis dans cette femme qui se retourne. Mais que n'ayant pas assez de temps pour examiner plus particulierement toutes les proportions de ces figures, il prioit seu-

lement qu'on remarquaſt bien les veſtemens qui les cachent, puis qu'ils ſont ſi beaux & ſi bien mis qu'on peut en faire une étude tres utile. Que l'Apoſtre qui eſt ſur le devant, & qui a un manteau jaune, eſt fait dans la meſme intention & ſur les maximes de Raphaël, qui veſtoit d'ordinaire ſes premieres figures d'habits amples & grands, laiſſant les petits morceaux & les draperies les plus legeres pour celles qui ſont éloignées ; Obſervations tres importantes aux jeunes Etudians.

Quant à l'expreſſion, bien qu'elle ſoit admirable dans toutes les figures, M. Bourdon dit qu'il ne s'arreſteroit qu'à celle du Chriſt, parce qu'elle eſtoit ſi merveilleuſe qu'il n'en pouvoit détourner ſes yeux pour conſiderer les autres.

Qu'on ne pouvoit aſſez admirer cette grandeur, cette nobleſſe, & cette Majeſté toute divine que le Peintre a ſi bien repreſentée. Qu'on y découvre cette autorité, avec laquelle Jeſus-Chriſt agiſſoit lors qu'il faiſoit ſes miracles. Que ſa puiſſance paroiſt dans ſon port & dans ſon action, & qu'enfin l'on appercevoit ſur ſon viſage une bonté & une douceur qui ne charme pas moins l'eſprit que les yeux.

Il fit remarquer comment les Apoſtres ſont

attentifs

attentifs à regarder ce qui ſe paſſe; comment les aveugles expriment bien tous deux la grandeur de leur foy, par la conformité de leurs actions; & comment encore ce Vieillard veſtu de rouge, & celuy qui ſe baiſſe, font voir par leurs geſtes l'étonnement où ils ſe trouvent, & le deſir que cette nation incredule avoit de voir des miracles.

Les couleurs dont le Chriſt eſt veſtu ne ſont pas des couleurs que le Peintre ait employées & miſes les unes auprés des autres ſans un grand raiſonnement. Comme le jaune & le blanc participent le plus de la lumiere, M. Bourdon fit connoître que c'eſt pour cela que M. Pouſſin en a fait la robe du Chriſt, parce que ce ſont des couleurs douces auprés de la carnation, & qui pourtant ſont des plus vives & des plus apparantes. Son manteau qui eſt de pourpre releve beaucoup l'éclat de ſa robe, & s'unit tendrement avec elle; Car cette couleur compoſée de rouge & de bleu tient de la lumiere & de l'air : Ainſi ces habits eſtans de couleurs tres lumineuſes & toutes celeſtes, ils conviennent parfaitement à celuy qui les porte, comme le plus digne & le principal objet de tout le Tableau.

Quoy que le manteau jaune du premier

Apoſtre ſoit tres vif, il ne détruit point neanmoins la couleur de celuy du Chriſt, mais il s'accorde parfaitement avec elle, & encore avec les draperies bleuës & rouges des deux autres Diſciples.

Il fit voir que M. Pouſſin a éteint & ſaly en quelque ſorte la couleur de laque dont il a veſtu les aveugles, afin que ces habits moins éclatans & plus conformes à leur condition fiſſent paroître davantage les autres.

Auſſi c'eſt de cette diſpoſition de couleurs que s'engendre cette merveilleuſe harmonie qui fait la beauté de ce Tableau, & M. Bourdon montra comment le Peintre y a ſi bien réüſſi, que toutes les figures s'uniſſent tendrement avec les corps qui leur ſervent de fond, comme il fit voir dans l'Apoſtre veſtu de bleu, & dans la femme qui a une robe verte, dont les draperies ſe joignent avec beaucoup de douceur contre les arbres & les terraſſes. Et bien que toutes les couleurs qu'il a employées ſoient fort vives, elles ſont ſi bien diſpoſées qu'il y a entr'elles un accord merveilleux, ayant répandu ſur toutes une teinte univerſelle de la lumiere dont l'air eſt éclairé, laquelle leur donne cette union & cette grace qui les rend ſi agreables & ſi douces à la veuë.

Comme M. Bourdon eut cessé de parler, une personne de la Compagnie dit, que l'on ne pouvoit pas nier que toutes les beautez qu'il venoit de remarquer dans ce Tableau n'y fussent en effet : Mais neanmoins que M. Poussin ayant entrepris de traiter un sujet aussi considerable que celuy de la guerison des aveugles, ausquels Jesus-Christ donna la veuë auprés de Jerico, il luy sembloit ne l'avoir pas exprimé avec toute la grandeur & toutes les circonstances qui doivent l'accompagner. Puisque ce miracle s'estant fait en presence d'une infinité de peuple qui suivoit Jesus-Christ, il n'a peint que trois Apostres, les deux aveugles, quatre autres figures, & une femme qui mesme n'est pas trop appliquée à ce qui se passe, & dont l'action paroist trop indiferente pour une occasion où elle devroit estre dans une admiration & une surprise extraordinaire. Qu'un si petit nombre de figures ne remplit pas la composition de son Ouvrage autant que le susujet l'oblige : Ce qui est neanmoins tout à fait essenciel & necessaire pour faire connoître que ces deux aveugles sont ceux qui furent gueris au sortir de Jerico.

Une autre personne repartit à cela, que pour ce qui regarde la figure de femme, il est vray

que M. Poussin pouvoit luy donner quelque expression plus forte ; quoy qu'on puisse dire qu'estant éloignée, elle ne voit pas bien ce qui se passe.

Mais quand à un plus grand nombre de figures que celles qui sont dans cét Ouvrage, c'est à quoy il n'estoit point obligé, parce qu'il a pû supposer que la multitude des gens qui suivent Jesus-Christ n'est pas autour de luy, & qu'estant éloignée de quelques pas, elle est cachée des bastimens. Qu'il y en a assez pour estre témoins de cette action, puisque par cette figure vestuë de rouge qui paroist surprise, le Peintre a representé l'étonnement du peuple Juif, & par celuy qui regarde de si prés, il figure le desir que cette nation avoit de voir faire des miracles.

Qu'une plus grande quantité de figures n'eust causé que de l'embaras, & empesché que celles du Christ & des aveugles n'eussent pas esté veuës si distinctement.

Mais qu'outre toutes ces raisons, il falloit considerer que M. Poussin n'ayant eü d'autre intention que de representer Jesus-Christ qui guerit deux aveugles; Il suffit de bien exprimer la grandeur de ce miracle, toutes les autres choses qu'il a obmises n'estant que des accessoires

de nulle importance, & qui ne ſervant de rien à l'accompliſſement de cette gueriſon, pouvoient cependant cauſer de la confuſion, & gâter la beauté de l'Ordonnance.

Qu'il eſt certain que dans une diſpoſition de Tableau, plus il y a de figures, & plus les yeux de ceux qui le regardent trouvent d'objets qui les arreſtent. Que le Peintre voulant fixer entierement la veuë des ſpectateurs ſur le Chriſt pour faire obſerver ſon action; Il luy a eſté plus avantageux de le repreſenter accompagné de peu de monde, afin que ceux qu'il a peint autour de luy eſtans attentifs à le conſiderer, contribuaſſent en quelque ſorte à faire que ceux qui verront cét Ouvrage le ſoient de meſme, ſans ſe trouver diſtraits par d'autres mouvemens & par d'autres expreſſions, qu'il auroit eſté obligé de faire dans la compoſition d'un plus grand nombre de figures.

Qu'il faloit donc admirer M. Pouſſin d'avoir ſi bien repreſenté cette Hiſtoire, qu'il n'y a rien qui ne convienne tres parfaitement à ſon ſujet, non ſeulement dans les actions des figures, mais meſme dans la diſpoſition du lieu, dans les jours, & dans les ombres.

Que l'on connoiſt aſſez que cette gueriſon des aveugles eſt celle dont ſaint Mathieu fait

mention au chapitre 20. puis que l'on voit ces beaux baſtimens de Jerico, & meſme cette fontaine dont il eſt parlé dans l'Ecriture Sainte. Mais que ce qui eſt de plus rare & de plus merveilleux dans cét Ouvrage, c'eſt que Jeſus-Chriſt allant donner la lumiere à ces deux aveugles, & répandre la joye dans leur ame; on voit que le Peintre a auſſi répandu dans ſon Tableau un certain caractere d'allegreſſe, & une beauté de jour qui fait une expreſſion generale de ce qu'il veut figurer par ſon action particuliere; & cette joye qu'il communique ſi bien à toutes ſes figures eſt la cauſe de celle qu'on reçoit en les voyant.

Que c'eſt une remarque digne de conſideration, & que l'on doit faire dans tous les Ouvrages de M. Pouſſin, qu'il y donne tellement ce caractere general de ce qu'il veut figurer en particulier, que quand il entreprend de traiter un ſujet triſte & douloureux, il n'eſt pas juſqu'aux choſes inſenſibles qui ne ſemblent reſſentir de la douleur & de la triſteſſe; Et s'il repreſente de la fureur & de la colere, on diroit que le Ciel menace la terre, & qu'il y a dans l'air une émotion ſemblable à celle qu'il imprime ſur le viſage de ſes figures.

Ces aveugles que d'autres Peintres auroient creu devoir rendre difformes & contrefaits pour mieux faire paroître leur misere & leur mendicité, n'ont rien de laid ny de fâcheux à voir, & cependant ils ne laissent pas d'avoir des marques assez évidentes de leur pauvreté : Et c'est en quoy ce grand Peintre a esté merveilleux d'avoir toûjours si bien disposé ses figures & fait un si beau choix de tout ce qui entre dans la composition de ses Ouvrages, que l'on n'y voit rien qui ne soit d'une beauté singuliere & dans des aspects tres agreables.

L'action de ces aveugles n'est qu'une mesme action, parce qu'ils ont tous deux une mesme fin, & cherchent une mesme chose qui est le recouvrement de la veuë. Comme ils n'ont qu'une mesme pensée les nerfs qui viennent du cerveau, & qui servent au mouvement de la teste font qu'ils agissent tous les deux d'une semblable maniere. Car les muscles faisant en l'un & en l'autre de pareilles extensions sont cause que leur front, leur nez, & leurs joües s'allongent & se retirent d'une mesme sorte ; de façon qu'on diroit d'abord qu'ils se ressemblent, & que ces deux visages quoy que tres differens sont faits sur un mesme modelle.

Cette personne ayant finy son discours, il y

en eut une autre qui dit, que comme la Peinture a divers objets, elle a auſſi diverſes fins dans les choſes qu'elle ſe propoſe de repreſenter. Qu'il y a des rencontres où ſon but principal eſt de recréer, d'autres où elle veut inſtruire, & d'autres encore où elle pretend inſtruire & réjoüir tout enſemble. Que dans ces differentes intentions le Peintre en a encore une toute particuliere qui regarde ſon Art, & qui conſiſte à figurer quelque ſorte de ſujet que ce ſoit, de telle maniere qu'il n'y ait rien dans tout ſon Ouvrage qui ne contribuë à faire voir une grandeur & une facilité dans l'ordonnance & la diſpoſition des figures; une beauté & une force dans la proportion & les parties du deſſein; & une conduite judicieuſe dans l'arangement des couleurs, & la diſpenſation des lumieres. Qu'il dépend de l'excellence de ſon genie & de ſa grande capacité de bien executer ces parties dont il eſt abſolument le Maiſtre, & qui appartiennent generalement à tous les Ouvrages de Peinture. Mais que quand il y va d'expoſer une hiſtoire aux yeux de tout le monde, il y a des circonſtances, qu'un Peintre ne peut changer ſans ſe mettre au hazard qu'on y trouve a redire, principallement dans celles où il doit paroître le fidelle Hiſtorien de quel-
que

que évenement qui s'est passé de nos jours ou dans les temps les plus éloignez : Mais sur tout dans ce qui regarde les mysteres de nostre Religion, & les miracles de Jesus-Christ, il doit conserver toute la fidelité possible, & jamais ne s'escarter de ce qui passe pour constant, & qui est déja connu de beaucoup de monde. Car en cette rencontre entreprenant d'enseigner par les traits de son pinceau ce qu'un Historien rapporte dans ses escrits, il ne doit rien adjoûter ny diminuer à ce que l'écriture nous oblige de croire, mais plûtost marquer autant qu'il le peut toutes les circonstances de son sujet.

De sorte qu'encore que M. Poussin n'ait rien changé de ce qui regarde l'action particuliere de Jesus-Christ qui guerit ces deux aveugles, l'on ne peut pas dire neanmoins que son Ouvrage ne fust plus parfait, s'il eust representé tout ce qui peut servir à faire connoître davantage de quelle façon ce miracle arriva. Comme de voir la multitude du peuple qui suivoit Jesus-Christ, l'empressement des aveugles parmy cette foule de gens dont quelques-uns les empeschoient d'approcher, ainsi qu'il est expressément marqué dans l'Evangile.

Qu'il semble que Dieu ayant voulu faire

ce miracle à la veuë d'un grand nombre de Juifs, afin qu'en donnant la lumiere à ces aveugles, cela servit en mesme temps à éclairer ce peuple ensevely dans les tenebres du peché, il ne permit aussi que ces aveugles le suivissent si long temps, & redoublassent leurs cris jusques à se rendre importuns à toute la multitude, que pour rendre leur guerison plus publique, & la faire éclater davantage; Particularitez assez dignes de remarque, & tres essencielles dans la representation de ce miracle pour le distinguer des autres.

Que M. Poussin estoit assez sçavant dans la disposition d'un Ouvrage pour ne pas cacher les figures principales de son Tableau parmy une plus grande quantité de personnes qu'il auroit representez, n'estant pas difficile à cét excellent homme de faire en sorte qu'il parust beaucoup de monde à la suite du Messie sans gâter son sujet, dont la multitude mesme doit faire partie aussi bien que dans celuy de la mane, qu'il a si dignement traité.

Mais aussi qu'il regardoit ce Tableau d'une autre façon, & ne trouvoit pas que M. Poussin fust coupable de ces manquemens qu'on luy pourroit attribuer, parce qu'il ne juge pas qu'il ait voulu representer icy le miracle arrivé auprés

de Jerico, mais bien celuy dont il est parlé dans S. Mathieu au chapitre IX. lors que Jesus-Christ aprés avoir ressuscité la fille du Prince de la Synagogue, & s'en retournant fut suivy par deux aveugles ausquels il ne donna la veuë que quand il fut arrivé chez luy.

Sur cela M. Bourdon interrompant celuy qui parloit, dit qu'il n'y a nulle apparence qu'on ait voulu representer icy les aveugles que l'Evangeliste nomme les premiers, puis qu'ils furent gueris dans la maison mesme où logeoit Jesus-Christ, & que ceux qui sont peints dans ce Tableau sont au milieu du chemin. De plus que la Ville de Jerico est si bien figurée par la beauté des bastimens qu'on voit dans ce Tableau, & par les eaux de cette signalée fontaine qui paroist au pied des maisons, qu'il n'y a pas lieu de douter que ce ne soit le mesme miracle qui arriva dans ce païs-là dont l'on ait eü dessein de faire une fidelle representation.

Qu'outre cela quand nostre Seigneur fit le premier miracle il n'y avoit aucuns tesmoins, ayant mesme deffendu à ces aveugles d'en parler à personne.

Celuy qui estoit de l'avis contraire repartit, que si le texte de l'Ecriture porte que Jesus-Christ les guerit lors qu'il fut arrivé à la

maiſon ce n'eſt pas déterminer abſolument que ce fuſt dans une chambre, ny meſme dans la court, mais ſeulement lors qu'il fut arrivé chez luy ; car c'eſt une maniere de parler aſſez ordinaire de dire qu'une perſonne en reconduit une autre juſques chez luy & à ſa maiſon, bien qu'il ne paſſe pas la porte ; Et meſme dans le texte ſelon la Vulgate, il y a *cum veniſſet domum*, au lieu qu'un peu auparavant lors qu'il eſt dit que nôtre Seigneur fut reſſuſciter la fille du Prince de la Synagogue le meſme texte porte, *cum veniſſet in domum*. De ſorte que ſi l'on veut permettre au Peintre de ſe ſervir favorablement de ſes deux differentes expreſſions, il a pû croire que dans l'une l'Evangeliſte a voulu marquer que Jeſus-Chriſt entra dans la maiſon pour reſſuſciter cette fille, parce qu'elle eſtoit en effet dans une chambre, mais que dans l'autre paſſage où il ſe contente de dire *cum veniſſet domum*; cela ſignifie ſeulement que ces aveugles ayant ſuivy noſtre Seigneur le long du chemin il ne s'arreſta pour les guerir que quand il fut arrivé auprés de ſon logis.

Pour ce qui eſt d'avoir fait ce miracle en ſecret, & que meſme Jeſus-Chriſt ne vouloit pas qu'il fuſt ſceu ; l'Evangile ne dit point qu'il n'y euſt perſonne, & ce n'eſt pas l'avoir repre-

ſenté trop publiquement que d'y admettre outre les trois Diſciples quatre autres perſonnes qui peuvent eſtre, ou de ceux qui accompagnoient ces aveugles, comme l'on voit qu'il y en a un qui conduit le dernier, ou bien des paſſans & des gens du voiſinage. Mais ſuppoſé que ce miracle ait eſté fait dans le logis, & que l'on ne veüille point avoir eſgard à ces diverſes phraſes de l'Ecriture, la faute ſeroit beaucoup moins conſiderable d'eſtre repreſenté dans la ruë & prés de la maiſon où logeoit noſtre Seigneur, que de voir qu'une action faite à la veuë d'une infinité de perſonnes fuſt peinte dans un lieu à l'eſcart & preſque ſans témoins. Quand à cette femme veſtuë de vert on ne doit point trouver à redire quelle ne ſoit pas fort ſurpriſe eſtant aſſez éloignée, comme on a déja dit, pour ignorer ce qui ſe paſſoit; Et puis nôtre Seigneur ne faiſant que poſer les mains ſur le premier aveugle, & le miracle n'eſtant pas encore fait, de quoy ſeroit elle étonnée? Mais de plus, il faut penſer que ce miracle ſe faiſant à Capharnaum où Jeſus-Chriſt demeuroit d'ordinaire, & où le peuple eſtoit ſi endurcy dans l'erreur qu'il ne conſideroit point toutes les merveilles que le Seigneur operoit journellement à ſes yeux, & ne changeoit pas de vie, quoy

qu'il les preschast souvent, & leur fist les horribles menaces que l'on voit dans l'Ecriture.

Pour ce qui regarde la Ville de Jerico qu'on pretend estre representée dans ce Tableau, il dit, qu'il n'y a aucunes marques par lesquelles on puisse presumer que ce soit plûtost Jerico que Capharnaum. Qu'il est vray que Jerico au rapport de Joseph estoit une Ville bien bastie & dans une situation agreable. Que cette fontaine dont Elisée changea la malignité des eaux, & les rendit salutaires & benignes, en arrosoit les environs, & contribuoit à la fertilité du païs ; mais Joseph, tous les Geographes anciens, & nos voyageurs modernes ne parlent point que sur la montagne qui est proche du lieu où la Ville de Jerico estoit bastie, il y eust ny des edifices, ny des arbres ; Au contraire, ils conviennent tous que cette Ville estoit au milieu d'une plaine, environnée de montagnes qui forment comme un Amphitheatre ; qu'il n'y a que le pied des montagnes qui soit orné de quelque verdure, que du reste elles sont steriles, seches, & inhabitées dans toute leur étenduë, particulierement celle qui est la plus proche de Jerico qu'on appelle le Mont de la Quarantaine, laquelle est un rocher extrémement haut, escarpé, & presque inaccessible ; Ce fut là

que nostre Seigneur se retira aprés son Baptesme, jeusna quarante jours & quarante nuits, & fut tenté du diable; Et c'est d'elle apparemment dont parle Joseph, lors qu'il dit que Jerico est assise dans une plaine assez prés d'une montagne qui est toute découverte, sterile & fort longue, qui est rude, qui ne produit rien, & qui n'est point habitée. L'eau qui est representée dans ce Tableau, & qu'on dit estre la fontaine d'Elisée, n'en pourroit estre qu'un des ruisseaux. Car cette source jette un gros boüillon qui ne se voit point icy, quoy qu'il fust assez considerable pour la faire remarquer.

Histoire des Juifs, livre 5. chap. 4.

Mais si M. Poussin avoit voulu representer Jerico, il auroit fait paroître des marques plus significatives & plus singulieres que celles que l'on voit qui peuvent estre communes à plusieurs autres lieux. Comme cette Ville est nommée la Ville des Palmiers en plusieurs endroits de l'Ecriture à cause de la grande quantité de ces arbres qui croissent aux environs, il n'auroit pas manqué d'en representer quelques-uns, & d'embellir ces jardins & ces terrasses de ces beaux grenadiers, & de ces arbres odoriferans dont on tiroit le baume. Cependant l'on n'y voit rien de tout cela; Et parmy tous les arbres qu'il a peints, il n'y en a pas un qui ressemble

Deuteron. 34. Iudic. 2. & 3. Paral. 28.

au Palmier, quoy que cette eſpece d'arbre ait un privilege tout particulier de s'y rencontrer. Il n'eſt pas vray-ſemblable auſſi qu'entre ces bâtimens dont il a pris tant de ſoin de faire voir la belle Architecture, il euſt oublié l'Amphitheatre & l'Hypodrome qui contribuoient ſi fort à la decoration de cette Ville, luy qui en figurant l'Egypte n'a jamais obmis les pyramides, les obeliſques, & les autres choſes qui font connoître ce païs.

Or ſi l'on ne voit rien icy de ce qui eſt particulier à la Ville de Jerico, pourquoy donc ne croira-t-on pas plûtoſt que c'eſt la Ville de Capharnaum que le Peintre a voulu repreſenter? Puiſque c'eſtoit une grande Ville tres peuplée & remplie d'une infinité de magnifiques Palais, & de riches maiſons, comme eſtant la capitale & la plus conſiderable de la haute Galilée. L'on ſçait qu'elle eſtoit ſituée ſur le bord du Jourdain à l'embouchure de la mer Tiberiade, dans le plus fertile & le plus agreable endroit du païs; que ces lieux maritimes ſont accompagnez de rochers, où d'ordinaire l'on bâtit des tours & des chaſteaux. Elle n'eſtoit diſtante que d'une petite lieuë d'une montagne qu'on appelle aujourd'huy le Mont de Chriſt, parce que noſtre Seigneur y alloit ſouvent, &

que ce fut là qu'il prefcha les Beatitudes à fes Apoftres, & qu'il fit le miracle des fept pains & des petits poiffons: La montagne qui eft peinte dans le Tableau, a beaucoup plus de rapport à celle-cy qu'au Mont de la Quarantaine, puis que ceux qui parlent de la Montagne de Chrift, difent qu'elle n'eft haute & efcarpée que du cofté de la mer de Galilée; Que du cofté de la terre elle s'éleve infenfiblement par des colines cultivées, & couvertes de plantes & de fleurs tres agreables. Qu'au pied de cette montagne il y a une fontaine appellée de Capharnaum qui fepare fes eaux en trois ruiffeaux, dont le premier fe va rendre dans la mer entre fa fource & la Ville de Capharnaum; le fecond paffe par la Ville de Bethfaïde, & le troifiéme arrofe la terre de Genefar. C'eft du cofté de la terre que le Peintre l'a reprefentée, parce que l'afpect en eft plus agreable que du cofté de la mer.

Zualart. l. 4.

Adricom.

Ce que l'on pourroit objecter eft de fçavoir fi le temps auquel noftre Seigneur fit le miracle de Capharnaum eft le mefme que M. Pouffin a pretendu reprefenter. Mais on peut répondre à cela qu'il eft bien difficile de dire au vray à quelle heure Jefus-Chrift fit ces deux actions. Car bien que M. Bourdon ait comme affeuré que ce fut le matin, neanmoins aprés avoir bien

consilié ce que les Evangelistes ont escrit de l'un & de l'autre miracle, on demeurera toûjours dans l'incertitude de la veritable heure qu'il pouvoit estre. Et l'on dira seulement que le Peintre a choisi le matin comme la plus belle partie du jour.

Mais ce qui doit convaincre tout le monde que c'est icy la representation du miracle que Jesus-Christ fit à Capharnaum au sortir de la maison du Prince de la Synagogue, c'est qu'il est dit dans l'Ecriture, que quand il alla pour ressusciter la fille de ce Prince, il ne mena avec luy de tous ses Disciples que Jean, Pierre & Jacques, & qu'au retour il donna la veuë à deux aveugles. Ainsi selon toutes les apparences il n'avoit avec luy que ces mesmes Apostres qui sont ceux que M. Poussin a fort bien representez : Au lieu qu'au miracle de Jerico il estoit accompagné de tous ses Apostres, & suivy d'une multitude de peuple.

De sorte que demeurant d'accord de toutes ces choses qu'on ne peut raisonnablement contester, il se trouvera que M. Poussin a traité son Histoire dans toute la vray-semblance, & que bien loin de trouver quelque chose à reprendre dans son Tableau, on sera contraint d'avouër que c'est un ouvrage tres accomply,

& qu'on ne peut aſſez admirer. Car ſoit que l'on regarde la riche & magnifique ſituation de ce lieu, ſoit que l'on conſidere la belle & noble diſpoſition des figures, ſoit qu'on ſe laiſſe attirer les yeux par la douceur & la vivacité des couleurs, ſoit que l'on s'attache à examiner les lumieres ſi naturelles & ſi bien entenduës, ſoit enfin qu'on ſe laiſſe emporter l'eſprit par la force & par la grandeur des expreſſions, l'on voit que toutes les choſes y ſont dans un eſtat tres parfait, & qu'en conſiderant toutes les figures en particulier, on croit meſme comprendre ce qu'elles font & ce qu'elles penſent. On reconnoiſt par l'action du premier aveugle ſa foy & la confiance qu'il a en celuy qui le touche. Dans le ſecond on apperçoit à ſon geſte qu'il cherche la meſme grace. Comme il eſt preſque ordinaire à toutes les perſonnes qui ſont privées d'un des cinq ſens d'avoir les autres meilleurs & plus ſubtils, parce que les eſprits qui agiſſent en eux, pour leur faire reconnoître ce qu'ils cherchent, ſe meuvent avec plus de force eſtans occupez en moins de differens endroits; ainſi ceux qui ont perdu la veuë entendent ordinairement fort clair, & diſtinguent aſſez bien ce qu'ils touchent. C'eſt ce que M. Pouſſin a voulu exprimer dans ce dernier aveugle, & en quoy il a

merveilleusement réüssi. Car l'on remarque dans son visage & dans ses bras qu'il est entierement appliqué à écouter la voix du Sauveur, & à le chercher. Cette application de l'ouïe paroist dans son front qui est fort uny, & dont la peau & toutes les parties se retirent en haut : elle se connoist encore par une suspension de tous les mouvemens du visage qui demeurent dans un mesme estat pour donner le temps à l'oreille de mieux entendre, & pour ne pas troubler son attention.

Comme il est naturel aux vieilles gens d'ê-re défians & incredules, le Peintre à representé un vieillard qui s'approche de fort prés pour regarder la guerison de l'aveugle. Il ne doute pas du veritable aveuglement de ces pauvres gens qui sont connus dans le païs, mais il doute de la puissance du Medecin, ne pouvant se persuader qu'un homme puisse redonner la veuë par le seul attouchement de ses mains. C'est pourquoy il prend garde s'il n'employe point subtilement quelque remede; & la curiosité se joignant à la défiance, il tasche de découvrir de quelle sorte leurs paupieres s'ouvriront. Pour cela il est si attentif à regarder que ces yeux en paroissent d'une grandeur extraordinaire; ses sourcils sont enflez; son frond

eſt plein de rides, parce que tous les eſprits eſtans portez vers la partie qui travaille ſont cauſe que tous les muſcles s'enflent davantage vers ce lieu-là.

Cét homme veſtu de rouge & coiffé d'une eſpece de turban, ne s'arreſte pas à regarder l'aveugle, mais il conſidere Jeſus-Chriſt; & l'action qu'il luy voit faire, eſtant une action toute extraordinaire, il paroiſt étonné, & dans l'admiration, il admire en homme d'eſprit qui medite ſur ce qu'il voit. Il a les yeux attachez ſur le viſage du Sauveur, comme pour y découvrir d'où peut venir cette vertu qui luy donne de ſi grands avantages.

L'on voit dans cette autre figure qui s'avance pour regarder l'aveugle, que ſon eſprit & ſa raiſon n'agiſſent pas tant à conſiderer la grandeur de celuy qui guerit, que font ſes yeux à remarquer ce qui ſe paſſe. Auſſi la phyſionimie de cét homme ne paroiſt pas fort ſpirituelle; Il a la teſte groſſe mais chargée de chair, ce qui n'eſt pas la marque d'un homme d'eſprit.

L'autre figure qui tient le dernier aveugle, a la mine fort ruſtique. Et pour les trois Apôtres ils ont des airs de viſage tres differens, il y a toute ſorte d'apparence comme il a eſté dit que M. Pouſſin a voulu repreſenter ſaint Jean,

ſaint Pierre & ſaint Jacques qui eſtoient comme les trois favoris de noſtre Seigneur, & ceux qui l'ont toûjours accompagné dans les occaſions où il a plus fait éclater ſa gloire & ſa puiſſance. Celuy des trois qui eſt veſtu de jaune peut eſtre pris pour ſaint Jacques, l'on ne voit ſon viſage que de profil ; mais il y a un certain air & une joye qui découvre le plaiſir qu'il reçoit voyant ces pauvres aveugles s'approcher de ſon Maiſtre avec une foy ſi grande. Pour ſaint Jean qui eſt un jeune homme veſtu de rouge, il ſemble qu'il regarde avec compaſſion & dédain tout enſemble ce vieillard qui eſt ſi fort attaché à conſiderer les yeux de l'aveugle, & qu'il obſerve l'effet que ce miracle va faire dans cette ame incredule & curieuſe. L'on voit ſur le viſage de ce meſme Saint des marques veritables de cét amour & de cette pureté qui l'ont rendu le bien-aymé du Fils de Dieu ; Et ſoit que l'on regarde la ſerenité de ſon front, ou que l'on conſidere la grandeur & la vivacité de ſes yeux, ou enfin que l'on obſerve cette couleur de chair ſi belle & ſi fraiche, il n'y a rien qui ne repreſente la bonté de ſon temperamment, & la pureté de ſon ame.

Quant à ſaint Pierre quoy qu'on ne voye que le haut de ſa teſte chauve & un de ſes yeux,

l'on découvre pourtant dans cét œil & dans ſon ſourcil quelque choſe qui témoigne ſon indignation contre ce peuple ſi endurcy.

Ce que l'on peut adjoûter à ce que M. Bourdon a dit des couleurs & des lumieres qui ſervent à faire fuir ou avancer les figures. C'eſt que non ſeulement toutes les couleurs des vêtemens ſont amies les unes des autres, mais auſſi que les figures ſont diſpoſées de telle ſorte qu'on ne voit pas qu'une partie fort éclairée tombe auſſi-toſt ſur une autre auſſi lumineuſe, ny une grande ombre ſur une autre ombre de meſme force. Lors que l'extremité d'une draperie claire vient à ſe terminer ſur une autre, c'eſt d'ordinaire ſur l'endroit où il y a une demy teinte. Ce qui s'obſerve pareillement dans les parties ombrées, dont les extremitez ne tombent pas ſur les ombres les plus fortes. Et c'eſt ce qui ſert à faire détacher les corps, & qui empeſche que deux couleurs claires & proches l'une de l'autre ne viennent tout enſemble fraper la veuë, & ne confondent les eſpeces qu'elles envoyent. Car ce qui cauſe cette confuſion qui ébloüit d'ordinaire les yeux, c'eſt lors que trop de parties illuminées ſont prés les unes des autres.

De meſme que les ombres eſtans confonduës enſemble, empeſchent qu'on ne diſtingue pas

bien les corps, & qu'il ne paroiſt qu'une maſſe obſcure tres deſagreable. Mais quand l'on garde une belle œconomie de couleurs & de lumieres telle qu'elle paroiſt dans ce Tableau, alors l'on donne à ſon Ouvrage cette harmonie & cette union qui fait un agreable concert & une douceur charmante dont la veuë ne ſe laſſe jamais.



